اقبال کے شعری اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

(اُردو کلام کے حوالے سے)

Analytical Study of Iqbal's Poetic Style

(Reference to his Urdu Poetry)

مقالہ نگار

رابعہ سرفراز

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

نگراں

ڈاکٹر سید جاوید اقبال

صدر شعبہ اُردو

سندھ یونیورسٹی جام شورو

معاون نگراں

ڈاکٹر ریاض مجید

پروفیسر شعبہ اُردو

پشاور یونیورسٹی پشاور

اقبال کے شعری اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

(اُردو کلام کے حوالے سے)

Analytical Study of Iqbal's Poetic Style

(Reference to his Urdu Poetry)

مقالہ نگار

رابعہ سرفراز

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

نگراں

ڈاکٹر سید جاوید اقبال

صدر شعبہ اُردو

سندھ یونیورسٹی جام شورو

معاون نگراں

ڈاکٹر ریاض مجید

پروفیسر شعبۂ اُردو

پشاور یونیورسٹی پشاور

شعبۂ اردو آرٹس فیکلٹی، سندھ یونیورسٹی جام شورو

تصدیق نامہ

محترمہ رابعہ سرفراز (اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد) نے پی ایچ۔ڈی کا یہ مقالہ

بہ عنوان

اقبال کے شعری اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ (اُردو کلام کے حوالے سے)

Analytical Study of Iqbal's Poetic Style

(Reference to his Urdu Poetry)

میری نگرانی میں تحریر کیا ہے۔

پی ایچ۔ڈی کے آخری مدافعتی سیمینار میں جو مشورے دیے گئے تھے۔ اُس کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ کام مکمل کیا گیا ہے۔

سفارش کی جاتی ہے کہ اس مقالے کو جانچ پڑتال کے لیے بیرونی ممتحن کے پاس بھیج دیا جائے۔

تاریخ: 8، فروری 2009

ڈاکٹر سیّد جاوید اقبال
سپروائزر
پروفیسر شعبۂ اُردو
سندھ یونیورسٹی، جام شورو

ترتیب

ابواب کی تشریحات

دیباچہ:

پہلا باب: تحقیقی طریق کار

یہ باب تحقیقی طریقہ کار سے متعلق ہے۔

دوسرا باب: اُسلوب ــــ بنیادی مباحث اور لفظیات اقبال

یہ باب دو حصوں پر مشتمل ہے۔

☆ اُسلوب اور ڈکشن کے حوالے سے خصوصی تجزیہ

☆ اظہار کی مناسبت سے لفظیات اقبال کا جائزہ

تیسرا باب: اقبال کے شعری اُسلوب میں تراکیب کا تجزیاتی مطالعہ

اس باب میں تراکیب اقبال کے جائزے میں اُسلوب اقبال میں تراکیب اور اُن کی اقسام کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

چوتھا باب: اسلوب اقبال میں تشبیہات استعارات علامات تلمیحات اور امیجری کا تجزیہ

اس باب میں تشبیہات استعارات علامات تلمیحات اور امیجری کے مفہوم کی وضاحت کے ساتھ اقبال کے اسلوب میں ان کی اہمیت کا جائزہ لیا گیا ہے ۔

پانچواں باب: اصناف سخن شعری ہیئتوں بحور و اوزان کی روشنی میں اُسلوب اقبال کا تجزیہ

اس باب میں کلامِ اقبال کے اصناف وار جائزے کے بعد ہیئت کے تجربات اور بحور و اوزان کا جائزہ اور اقبال کے شعری اُسلوب میں ان کی اہمیت کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

چھٹا باب: اصلاحات کی روشنی میں اقبال کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

اس باب میں بحیثیت مجموعی اقبال کے اسلوب کا اصلاحات کی روشنی میں جائزہ اور مثالوں کے ساتھ اس کی وضاحت کی گئی ہے۔

تحقیق نتائج اور امکانات:

آخر میں تحقیق نتائج اور ان کی روشنی میں اقبال کے اسلوب پر تحقیق کے مزید امکانات پیش کیے گئے ہیں۔

اہم بات: حوالے اور حواشی ہر باب کے آخر میں جب کہ کتابیات سب سے آخر میں پیش کی گئی ہے۔

دیباچہ

"اقبال شناسی" کو میرے تنقیدی و تحقیقی مطالعات میں ہمیشہ سے بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اقبال کے فکروفن کے حوالے سے میرے تحقیقی و تنقیدی مقالات وقتاً فوقتاً مختلف ملکی و بین الاقوامی رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اقبال سے اسی دلچسپی کی بدولت مَیں نے "اقبال کے نظریہ فن" کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا جو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کے زیرِ اہتمام ایم۔فل کی تحقیقی ضروریات کے پیشِ نظر لکھا گیا تھا۔ یہ مقالہ کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اقبال کے فکروفن کے حوالے سے متفرق موضوعات پہ میرے مضامین ایک تنقیدی مجموعے کی صورت میں "اقبال آثار" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

پی ایچ۔ڈی کے لیے تحقیقی موضوع کے انتخاب میں بھی میری دلچسپی و رجحان اقبال کے حوالے سے موضوع کی طرف تھا اسی لیے "اقبال کے شعری اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ" کا موضوع منتخب کیا گیا۔

مَیں نگرانِ مقالہ ڈاکٹر سید جاوید اقبال کی ممنون ہوں جن کی رہنمائی کی بدولت یہ تحقیقی مقالہ پایۂ تکمیل تک پہنچا۔ تحقیق کے دوران میں اندرون و بیرونِ پاکستان سے جن اساتذہ کرام اور علمی و ادبی شخصیات نے میری معاونت و رہنمائی فرمائی مَیں اُن سب کی بھی تہہِ دل سے ممنون ہوں۔ ہر تحقیقی و تنقیدی مقالہ اپنی تکمیل کے مختلف مراحل پہ مقالہ نگار کے ساتھ ساتھ دیگر معاونین کا بھی محتاج ہوتا ہے جو نوٹ شیٹ سے لے کر جلد بندی تک کے مختلف مراحل میں اپنے اپنے حصے کا کام کرتے ہیں۔ اس ضمن میں مجھے ان تمام احباب کا شکریہ ادا کرنا ہے جنھوں نے مقالے کی تیاری کے دوران میں اِن اہم امور کے حوالے سے میری معاونت کی۔ مقالے کی کتابت رکمپوزنگ اور پروف ریڈنگ کے حوالے سے معاونین کا شکریہ ادا کرنا بھی روایت میں شامل ہے مگر میرے لیے اس حوالے سے کوئی بھی نام لینا ممکن نہیں کیوں کہ کمپوزنگ اور پروف ریڈنگ کے تمام فرائض بھی مَیں نے خود ہی انجام دیے ہیں چناں چہ اس ضمن میں ہر

قسم کی کوتاہی یا غفلت کی ذمہ داری مجھ پہ ہی عائد ہوتی ہے۔ مَیں نے حتی المقدور کوشش کی ہے کہ مقالہ پروف کی اغلاط سے مکمل طور پہ پاک ہو تاہم اپنی تحریر کی کمپوزنگ اور پروف ریڈنگ انتہائی دشوار عمل ہے اور تمام تر احتیاط کے باوجود مقالے میں اس نوعیت کی معمولی کوتاہی ممکن ہے لیکن مجھے اس امر کا یقین ہے کہ یہ سنگین نوعیت کی نہیں ہوگی۔

آخر میں مجھے اپنے اہلِ خانہ کا بطورِ خاص شکریہ ادا کرنا ہے جن کی حوصلہ افزائی اور معاونت کی بدولت میرا یہ تحقیقی مقالہ پایۂ تکمیل تک پہنچا۔

رابعہ سرفراز

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

۸ فروری ۲۰۰۹ء

پہلا باب

تحقیقی طریقِ کار

موضوع کا تعارف:۔

اقبال کا تعلق اگرچہ برصغیر پاک و ہند کے شعری ماحول اور اُردو و فارسی زبانوں سے تھا مگر اُن کے افکار نے برصغیر سے باہر بھی اہلِ علم کو انفرادی طور پر اور بہت سے معاشروں کو اجتماعی طور پر متاثر کیا۔ گزشتہ صدی میں اُن کے افکار اور اُن کے اثرات کے حوالے سے جو کام ہُوا وہ معیار اور مقدار دونوں حوالوں سے وقیع اور ضخیم ہے۔ برصغیر پاک و ہند کے کسی بھی شاعر پر اس وسعت اور انداز کے ساتھ کام کی مثال نہیں ملتی۔ یہ بلاشبہ اقبال کا ایک جداگانہ تخصص اور ممتاز اعزاز ہے۔

اقبال کے فن کے حوالے سے نسبتاً کم کام ہُوا اور جو ہُوا بھی اُس میں عربی و فارسی اسالیب سخن اور محاسنِ شعری کے حوالے سے فن کا جائزہ لیا گیا۔ اقبال کے شعری اُسلوب کی تحقیق و تنقید پر سائنٹیفک اصولوں کے حوالے سے توجہ نہیں دی گئی لہٰذا اس اہم علمی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے زیرِ نظر تحقیق اُردو شاعری کے وسیع تر تناظر میں اقبال کے شعری اُسلوب کو تحقیقی، تنقیدی اور تجزیاتی طریقہ کار کے مطابق پیش کرنے کی اوّلین کوشش ہے۔

اقبال کے شعری اُسلوب کے تجزیاتی مطالعے کے دوران میں اُن کی اُسلوب کے خارجی و باطنی دونوں پہلوؤں پہ توجہ دی گئی ہے چوں کہ مناسب ترین لفظوں کے مناسب استعمال کو اسلوب کہا جاتا ہے لہٰذا اُسلوب کے اجزائے ترکیبی کے تعین کے حوالے سے ابواب بندی کے دوران میں اُسلوب کے خارجی عناصر یعنی لفظیات، تراکیب، تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات، امیجری، اصنافِ سخن، شعری ہیئتوں، بحور و اوزان اور اصطلاحات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ اقبال کے اُسلوب کے اِن تمام اجزائے ترکیبی کے مطالعہ کے دوران اُسلوب کے باطنی عناصر کو بہ طورِ خاص پیشِ نظر رکھا گیا ہے کیونکہ اجزائے ترکیبی کے حتمی تعین اور نمایاں پہلوؤں کی بازیافت میں اقبال کے فکری پہلوؤں کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں لیکن باطنی یا فکری عناصر پہ الگ سے ابواب میں جداگانہ بحث ممکن نہیں چناں چہ تعارف میں ان کا ذکر ضروری ہے۔

اقبال کا شعری اُسلوب غیر معمولی شوکت و جوش کا مالک ہے جو نہ صرف خودی سے روشن اور اس کے تابع ہے بلکہ اس کا ایک بڑا مقصد خودی کا تحفظ اور استحکام بھی ہے۔ یہ جستجو کے مسلسل سفر میں ہر لحۂ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتا ہے اور انھیں اپنا موضوع بناتا ہے۔ جو اسے نئے زمانوں اور نئے جہانوں سے روشناس کراتی ہے۔ جس کا اہم محرک عشق اور نمایاں خصوصیت وہ خلوص ہے جو عقلی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ یہ ایک ایسی آگ کی طرح ہے جسے انھوں نے اپنے خونِ دل میں حل کیا ہے۔ اس میں جلال و جمال کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس میں اقبال کی تخلیقی امنگ اور قوتِ ایجاد کی کارفرمائی ہے۔ اسے انھیں کے الفاظ میں دلبری با قاہری کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ایک ایسا اسلوب ــــــ جس کی بدولت سکون حرکت میں تبدیل ہو جاتا ہے اور حرکت اور عمل سے کائنات میں جوش اور رونق پیدا ہوتی ہے۔

اقبال کے شعری اُسلوب میں رجائیت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہ ایسی شاعری کی نفی کرتے ہیں جو تشکیک ــــــ دوسے ــــــ مایوسی ــــــ پراگندگی اور انتشار و افسردگی کی بات کرے۔ شاعری وہ دلوں کی چنگاری نہیں جو بھڑک کر راکھ کا ڈھیر بن جائے بلکہ اقبال اُسے ایسی تپش، گرمی اور حرارت سے تعبیر کرتے ہیں جو انسان کے اندر ایک دوامی سوز کا سبب بن جائے۔ ایک ایسا سوز جو نہ صرف یہ کہ زندگی کا احساس دلائے بلکہ انسان کے ریشے ریشے میں متحرک اور فعال حرارت کے طور پر کام کرے۔ اُسلوب کو رجائیت کا پیغام بر اور سماج میں مثبت قدروں کے فروغ کا باعث ہونا چاہیے۔ تازگی، خوشحالی، خیر، نیکی، حُسن اور دوسرے تمام صالح، اچھے اور تعمیری رویوں پر مشتمل ہونا چاہیے کیوں کہ یہی تعمیری اُسلوب کی تعریف ہے۔

اقبال کے شعری اُسلوب میں تصورِ تو حید مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ تصور انسان کو اپنی خلقت کی غرض و غایت سے باخبر رکھتا ہے۔ ان کے ہاں اپنی رگ و پے میں نغمہ ہو کے دوڑنے اور نغمگی کے جاری و ساری رہنے کا اعتراف ہی محض نہیں ہے بلکہ ان کا کلام اس امر کا گواہ ہے کہ انھوں نے اس خیال کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ اُن کی لَے اور نَے کا شوق یہی نغمہ ہے جو اپنی پابندیوں اور تلازمات کے ساتھ اُن کے اُسلوب میں جاری و ساری ہے۔ زندگی کے سنجیدہ اور اہم مقاصد پیش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ شاعر ان مقاصد پر مکمل یقین اور ایمان رکھتا ہو۔ اس حقیقت کے بغیر زندگی اپنے حقیقی محرک سے محروم رہتی ہے۔ خلوص کی شدت اور انہماک سے فن کار پر زندگی کے رازوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ اسی جذبہ اور خلوص کی موجودگی میں فن کار اپنے اُسلوب کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی خوبی ہے جسے اُسلوب نگار کی شخصیت سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ اس وصف کا معیار منطقی معیارات سے مختلف ہوتا ہے۔ اُسلوب کے حوالے سے صحیح تخلیقی نتائج تب ہی فراہم ہو سکتے ہیں جب فن کار آئینۂ

فطرت میں اپنی خودی بھی دکھائے۔ وہ مظاہر فطرت کو اور زیادہ حسین بنا کے پیش کرتا ہے۔ حسنِ فن کا فطرت کی نقالی نہیں تخلیقِ نو کرنا ہے۔ اقبال نے اہرامِ مصر پر جو اشعار کہے ہیں ان میں بھی اسی خیال کو واضح کیا ہے کہ فطرت نے تو ریت کے ٹیلے تعمیر کیے تھے لیکن انسان نے اپنے ہاتھ سے ایسے اہرام بنا دیے جو صدیوں سے اسی طرح قائم ہیں اور سینۂ صحرا میں ابدیت کی تصویر بنے کھڑے ہیں۔

مندرجہ بالا تعارف کا مقصد اقبال کے شعری اُسلوب کے اُن باطنی اوصاف کا ذکر ہے جن پہ آئندہ ابواب میں گفتگو تو کی جائے گی مگر جنھیں اس مقالے کی ابواب بندی کے دوران میں علیحدہ باب کی صورت نہیں دی گئی۔ اقبال کی شاعری کے ان فکری عناصر پہ بے شمار تحقیقی وتنقیدی مقالات اور تنقیدی کتب لکھی جا چکی ہیں۔ زیرِ نظر تحقیقی مقالے میں ان عناصر پہ جداگانہ تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں۔ اقبال کے شعری اُسلوب کے اجزائے ترکیبی کا حتمی تعین اور نمایاں پہلوؤں کی بازیافت اس مقالے کے آخر میں نتائج کے عنوان سے پیش کی جائے گی۔

بچپن میں جب انسان کا ذہن اثر پذیری کی زیادہ صلاحیتیں رکھتا ہے تو ہر چیز کا نقش جلد قبول کر لیتا ہے' یہی وہ وقت ہوتا ہے جب طرز یا اُسلوب کی نشو ونما شروع ہو جاتی ہے۔ شعری اسلوب اثر آفرینی کے لیے کچھ خارجی ذرائع کا محتاج ہے۔ اس کا خام مواد الفاظ ہیں' جو دراصل اصوات کی علامتیں ہیں۔ ان اصوات والفاظ کی مدد سے انسانی واردات' احساسات' جذبات اور خیالات' شعر کا لباس پہنتے ہیں۔ انھیں کی مدد سے موزونیت اور انبساط پیدا کیا جاتا ہے۔ انھیں الفاظ وتراکیب کی خاص بندش سے وہ آہنگ پیدا ہوتا ہے جو شاعری کی قدر جمال ہے۔ شعری اُسلوب کے تجزیاتی مطالعے میں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ شاعر کس قسم کے الفاظ وتراکیب استعمال کرتا ہے؟ آیا ان سے وہ اثر پیدا ہوتا ہے یا نہیں جو شاعر کا مطلوب ہے؟ شاعر کون سی اصناف استعمال کرتا ہے جو اس کے تجربات کو صحیح انداز میں پیش کر سکیں۔ شاعر تشبیہات واستعارات، علامات واصطلاحات اور تلمیحات کس قسم کی استعمال کرتا ہے۔ اس کے ہاں امیجری (لفظی تصویر کشی) موسیقیت، رمزیت وغیرہ کے عناصر کس حد تک پائے جاتے ہیں؟ اس کی زبان کیسی ہوتی ہے اور وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کون سا اسلوب اختیار کرتا ہے؟ اس کا انداز پیش کش بیانیہ ہے یا ڈرامائی؟ شخصی ہے یا غیر شخصی؟ مکالماتی ہے یا حکایتی؟ غزلیہ ہے یا خود کلامی کا انداز لیے ہوئے؟ اس کا لب ولہجہ خطیبانہ ہے یا غیر خطیبانہ؟ تبلیغی وتلقینی ہے یا اشاراتی اور ایمائی؟ اس کے اسلوب پر تغزل کا رنگ چڑھا ہے یا کم درایں نمایاں ہے؟ اس کی نظموں میں تناسب وتوازن، وحدتِ فکر، رفعتِ تخیل، جوشِ بیان، فنی خلوص، روانی، برجستگی، وسعتِ معنی، ترتیب وتنظیم اور فصاحت وبلاغت کی خوبیاں پائی جاتی ہیں یا نہیں؟ یہ تمام چیزیں تو درحقیقت

علیحدہ علیحدہ طور پر شاعری کا خام مواد ہیں مگر ان کی موزوں ترتیب سے وہ بحر وجود میں آتا ہے جسے شعری اُسلوب کہتے ہیں۔ اقبال کے شعری اُسلوب کے اس جائزے میں بھی ان تمام عوامل کا تجزیاتی مطالعہ اہمیت کا حامل ہے۔

یہ حقیقت پیشِ نظر رہے کہ اقبال کے شعری اسلوب کا یہ تجزیاتی مطالعہ روایتی نوعیت کے تحقیقی و تنقیدی مطالعات سے یکسر مختلف ہے۔ اس مقالے میں جہاں کہیں اقبال کے شعری اُسلوب کے حوالے سے لفظیات، تراکیب، تشبیہات، استعارات، تلمیحات، امیجری، علامات، اصطلاحات وغیرہ کا تجزیہ کیا جائے گا، وہاں سائنٹیفک انداز میں اقبال کے شعری اُسلوب کے ان خارجی پہلوؤں کے اُن نکات کو نمایاں کیا جائے گا جو اُن کے اسلوب میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔

سابقہ تحقیقات

اُردو تحقیق میں اقبال کے شعری اسلوب کے حوالے سے قاضی عبیدالرحمن نے "شعریاتِ اقبال" میں تشبیہ، استعارہ اور علامت پر جمالیاتی حوالے سے بحث کی ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے "تشبیہاتِ اقبال" میں اقبال کے کلام میں تشبیہات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے "مطالعہ تلمیحات و اشاراتِ اقبال" اور سید عابد علی عابد نے "تلمیحاتِ اقبال" کے حوالے سے تفصیلی مطالعات پیش کیے ہیں۔ اس کے علاوہ سید عابد علی عابد کی "شعرِ اقبال"، ڈاکٹر یوسف حسن خان کی "روحِ اقبال"، ڈاکٹر عبدالمغنی کی "اقبال کا نظامِ فن" میں بھی بعض مقامات پر اقبال کے اسلوب کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ اقبال کی شاعری کے فنی محاسن پہ روایتی نوعیت کے تحقیقی مقالے اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بیسیوں مضامین موجود ہیں۔ ڈاکٹر صابر کلوروی نے "کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال" میں اقبال کی غزلوں، نظموں، قطعات، رباعیات اور متفرقات میں مکمل متروکات اور متداول کلام کے جزوی متروکات کی نشاندہی کی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر گیان چند جین نے "ابتدائی کلامِ اقبال بہ ترتیب مہ و سال" میں اقبال کے ۱۹۰۸ء تک کے کلام کا جائزہ پیش کیا ہے۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے شعبہ اقبالیات سے ایم۔فل کی ڈگری حاصل کرنے والے مقالات میں "غزلیاتِ اقبال کا فنی جائزہ" از محمد عمر نصیری (۲۰۰۰ء)، "اقبال کی لغوی و لسانی بحثیں" از لیاقت علی چوہدری (۲۰۰۵ء)، "لفظیاتِ بالِ جبریل کا تحقیقی جائزہ" از فرحت ریاض (۲۰۰۵ء)، "اقبال کی امیجری" از محمد نعیم بزمی (۲۰۰۴ء) اور "لفظیاتِ ضربِ کلیم" از مقبول حسن (۲۰۰۵ء) اہم ہیں۔

یہ سب مطالعات اپنے اپنے حوالے سے تحقیقی اہمیت کے حامل ہیں لیکن مجموعی طور پہ اقبال کے شعری اُسلوب کے خدوخال کو نمایاں نہیں کرتے۔

مقاصدِ تحقیق

اس مقالے کے مقاصدِ تحقیق میں تین نکات اہمیت کے حامل ہیں۔

۱۔کلامِ اقبال کے حوالے سے موجود تحقیقی وتنقیدی سرمائے اور معلومات کی روشنی میں اقبال کے شعری اُسلوب کا تجزیہ۔

۲۔ایک ایسا تجزیاتی مطالعہ جس کے ذریعے اُسلوبِ اقبال کے اجزائے ترکیبی کا تعین کیا جاسکے۔

۳۔اقبال کے شعری اُسلوب کے نمایاں پہلوؤں کی وضاحت۔

جواز اور اہمیت

اقبال کے قارئین میں ہر مکتبہ فکر کے افراد شامل ہیں جن کے لیے فکرِ اقبال کی تفہیم کے حوالے سے سینکڑوں کتب تحریر کی گئیں فنی محاسن کے حوالے سے مختلف مقالوں اور کتب کی اشاعت ہوئی لیکن فکری وفنی موضوعات کے ان روایتی مطالعات کے ساتھ ساتھ شعری اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ اس اعتبار سے نہایت اہمیت کا حامل ہے کہ اس کے بغیر اقبال کی شاعری کے محرکات اور مختلف ادوار میں اسلوب میں تبدیلیوں اور ارتقا کا جائزہ لینا ممکن نہیں ۔ایک ایسا تجزیاتی مطالعہ ــــــ جو اس امر کی وضاحت کرے کہ اُسلوب کی کون سی خصوصیات انھیں عظیم شعرا کی فہرست میں شامل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے ماقبل ہم عصر اور مابعد کے شعرا سے ممتاز گردانتی ہیں عصرِ حاضر کی ایک اہم ضرورت ہے۔"بانگِ درا" "بالِ جبریل" "ضربِ کلیم" اور "ارمغانِ حجاز" کس اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور وہ کون سے مقامات ہیں جہاں ان شعری مجموعوں میں ایک دوسرے کا عکس نظر آتا ہے ۔اختلاف اور امتزاج کے محرکات کیا ہیں؟ اور کن مقامات پر شعری اُسلوب کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں ــــــ یہ اور اس طرح کے دیگر سوالات کے جواب شعری اسلوب کے غیر روایتی تجزیاتی مطالعے کے بغیر ممکن نہیں۔ زیرِ نظر تحقیقی مقالہ ایسے ہی سوالات کے جواب کی تلاش کی طرف ایک قدم ہے۔

تحدید

مقالے کا موضوع ''اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ'' ہے جسے اُردو کلام کے جائزے تک محدود رکھا گیا ہے۔ چناں چہ اس تجزیاتی مطالعے کو محاسنِ شعری کا روایتی مطالعہ تصور نہ کیا جانا چاہیے اور نہ ہی اس سے وہ توقعات وابستہ کی جانی چاہئیں جو اقبال کے کلام کے فنی جائزے کے دوران میں مقالہ نگار سے وابستہ ہوتی ہیں۔ اس امر کی وضاحت اس لیے ضروری محسوس ہوئی کہ کسی بھی شاعر کا شعری اسلوب اور اس کے کلام کا فنی جائزہ دو انتہائی مختلف موضوعات ہیں اور ان کے مطالعات کے تقاضے اور اصول و ضوابط بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس مقالے کی تیاری کے دوران میں تمام مراحل پر صرف اور صرف انھیں پہلوؤں اور نکات کا تجزیہ کیا گیا ہے جو اقبال کے شعری اسلوب کی تعمیر وارتقا میں اہمیت کے حامل ہیں۔ غیر ضروری مباحث اور تفصیلات سے گریز زیرِ نظر تحقیقی موضوع کا بنیادی تقاضا ہے۔

طریقِ تحقیق

اس مقالے کی تحقیق کے لیے جو طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے وہ تحقیقی Research تنقیدی Critical اور تجزیاتی Analytical نوعیت کا ہے۔

کُتب خانے

مقالے کی تیاری کے دوران میں جن کتب خانوں سے استفادہ کیا گیا ہے اُن کی تفصیل درج ذیل ہے:۔

۱۔لائبریری علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔

۲۔لائبریری اقبال میوزیم لاہور۔

۳۔لائبریری اقبال اکادمی (پاکستان) لاہور۔

۴۔ذاتی لائبریری ڈاکٹر صابر کلوروی پشاور۔

۵۔لائبریری شعبہ اُردو جی سی یونیورسٹی فیصل آباد۔

۶۔سنٹرل لائبریری جی سی یونیورسٹی فیصل آباد۔

۷۔ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں سیمینار لائبریری شعبہ اُردو سندھ یونیورسٹی جام شورو۔

۸۔علامہ آئی آئی قاضی سنٹرل لائبریری سندھ یونیورسٹی جام شورو۔

۹۔لائبریری شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی دہلی (انڈیا)۔
۱۰۔لائبریری انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی (انڈیا)۔
۱۱۔لائبریری شبلی کالج اعظم گڑھ (انڈیا)۔
۱۲۔لائبریری دارالمصنفین اعظم گڑھ (انڈیا)۔

ابواب کی ترتیب

اس مقالے کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جن کی ترتیب درج ذیل ہے

پہلا باب:

تحقیقی طریق کار

دوسرا باب:

اُسلوب ـــــ بنیادی مباحث اور لفظیاتِ اقبال

تیسرا باب:

اقبال کے شعری اُسلوب میں تراکیبِ اقبال کا تجزیہ

چوتھا باب:

اُسلوبِ اقبال میں تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات اور امیجری کا تجزیہ

پانچواں باب:

اصنافِ سخن، شعری ہیئتوں، بحور و اوزان کی روشنی میں اُسلوبِ اقبال کا تجزیہ

چھٹا باب:

اصلاحات کی روشنی میں اقبال کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

تحقیقی نتائج اور امکانات

کتابیات

ابواب کی تحریحات

پہلا باب: تحقیق طریق کار

یہ باب تحقیق طریقہ کار سے متعلق ہے۔

دوسرا باب: اُسلوب ـــــ بنیادی مباحث اور لفظیاتِ اقبال

یہ باب دو حصوں پر مشتمل ہے۔

☆ اُسلوب اور ڈکشن کے حوالے سے خصوصی تجزیہ

☆ اظہار کی مناسبت سے لفظیاتِ اقبال کا جائزہ

تیسرا باب: اقبال کے شعری اُسلوب میں تراکیب اقبال کا تجزیہ

اس باب میں تراکیب اقبال کے جائزے میں اُسلوبِ اقبال میں تراکیب اور اُن کی اقسام کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

چوتھا باب: اسلوبِ اقبال میں تشبیہات استعارات علامات' تلمیحات اور امیجری کا تجزیہ

اس باب میں تشبیہات استعارات علامات' تلمیحات اور امیجری کے مفہوم کی وضاحت کے ساتھ اقبال کے اسلوب میں ان کی اہمیت کا جائزہ لیا گیا ہے ۔

پانچواں باب: اصناف سخن شعری ہیئتوں بحور و اوزان کی روشنی میں اُسلوبِ اقبال کا تجزیہ

اس باب میں کلامِ اقبال کے اصناف وار جائزے کے بعد ہیئت کے تجربات اور بحور و اوزان کا جائزہ اور اقبال کے شعری اُسلوب میں ان کی اہمیت کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

چھٹا باب: اصلاحات کی روشنی میں اقبال کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

اس باب میں بحیثیت مجموعی اقبال کے اسلوب کا اصلاحات کی روشنی میں جائزہ اور مثالوں کے ساتھ اس کی وضاحت کی گئی ہے۔

تحقیق نتائج اور امکانات:

آخر میں تحقیق نتائج اور ان کی روشنی میں اقبال کے اُسلوب پر تحقیق کے مزید امکانات پیش کیے گئے ہیں۔

اہم بات: حوالے اور حواشی ہر باب کے آخر میں جب کہ کتابیات سب سے آخر میں پیش کی گئی ہے۔

دوسرا باب

اُسلوب۔۔۔ بنیادی مباحث اور لفظیاتِ اقبال

معاصر ادب میں لفظ شناسی اپنے اندر نفسیاتی' سماجی عمرانی اور تہذیبی و تمدنی تلازمات کی کئی تہیں پر تمیں طور رنگ رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ ادب میں اسلوبیات ایک جداگانہ مضمون بلکہ سائنس ہے اور ہر اہلِ قلم کے فکری وفنی تجزیے میں اسلوبیاتی نقطۂ نظر کو خاص اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔

ہر بڑا فن کار اپنے فن کے اندر ایسے امکانات کی نشاندہی کر جاتا ہے جو آنے والے زمانے میں بھی اپنی نت نئی تعبیر اور تشریح کے حوالے سے با معنی ہوتے ہیں۔ گزشتہ ایک صدی میں تنقیداتِ اقبال کے جائزے سے کلامِ اقبال کی تشریحات اور معنویت میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ اُسلوب کے حوالے سے بھی کلامِ اقبال کے کئی ایسے پہلو ہیں جو قدیم تنقیدی معیارات کے مطابق محاسن قرار پائے جانے کے ساتھ ساتھ اُن میلانات اور رجحانات کی روشنی میں بھی با معنی اور پُر تاثیر ہیں جو جدید تہذیبی' تمدنی' سائنسی' مابعد الطبیعاتی اور لسانیاتی وصوتی علوم و فنون کی عطا ہیں۔

لفظ شخصیت اور اسلوب خود انسان کا چہرہ نما کیسے بنتا ہے تیز معاصر تخلیقی زمانے سے نسبت رکھتے ہوئے آتی صدیوں کا صورت گر اور بدلتی ہوئی تہذیبوں میں اپنے جداگانہ خوابوں کا تعبیر یاب کیسے قرار پاتا ہے؟ اُردو شاعری میں اس کی مثال اقبال کے کلام میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اقبال کے اُردو کلام کے اُسلوب کے تجزیاتی مطالعے کا مقصد ایسے عناصر کی دریافت اور نشاندہی ہے جن کے سبب اقبال کا کلام رنگِ ثبات و دوام کا حامل ہو گیا ہے۔ اقبال کے اردو کلام کے اسلوب کے تجزیاتی مطالعے سے قبل لغات اور ماہرین کی آرا کی روشنی میں اُسلوب سے متعلق مسائل اور حتمی موضوعات کا جائزہ مناسب ہو گا۔

اُسلوب کے لیے انگریزی زبان کا لفظ اسٹائل "Style" استعمال کیا جاتا ہے۔ یونانی میں سٹائلاس (Stylos) اور لاطینی میں سٹائلس (Stylus) کے الفاظ اسلوب کے ہم معنی ہیں۔ "انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا" میں اس لفظ کا تعلق لاطینی زبان سے جوڑا گیا ہے اور یہ وضاحت بھی کر دی گئی ہے کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اس لفظ کا ہمیشہ وہی مطلب اخذ کیا گیا ہے جو سٹائل میں پوشیدہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کا مطلب لکھنے کا طریق کار' لکھنے کا قلم' تیز چلنے والا قلم یا لکھنے کا کوئی نوکیلا آلۂ کار بھی بیان کیا گیا ہے۔

لفظ اسلوب عربی لفظ سلب سے مشتق ہے۔

انگریزی میں اسلوب سے مراد لکھنے کا طریقہ اور بڑے سیاق میں اظہار کا طریق کار ہے۔

ہندوستانی مصوری میں بھی قلم کا استعمال اسلوب کے لیے ہوتا ہے۔

کسی ادبی شخصیت اور مفکر یا ادبی گروہ یا دور کا اپنا منفرد طریق اظہار مصنف کا تخلیقی ضابطہ جس میں توضیح قوت تاثیر اور حسن وغیرہ کے اجزا موجود ہوں بھی اسلوب کہلاتا ہے۔

ہمارے ادبیات میں سٹائل کے مفہوم میں اسلوب کے علاوہ کچھ اور لفظ بھی کبھی کبھار استعمال ہوتے ہیں ان کی حیثیت اگرچہ اسلوب کی وجہ پر اصطلاح کے طور پر مستقل تو نہیں کیونکہ زیادہ تر (خصوصاً عصر حاضر) میں ہمارے ہاں اسلوب کا لفظ ہی خاص ہو کر رہ گیا ہے اور اسی سے "اسلوبیات" اور "اسلوبیاتی" کے لفظ معروف ہوئے ہیں پھر بھی اسلوب کے ہم معنی الفاظ کا سرسری ذکر بے جا نہ ہوگا۔

اسلوب کے مترادفات میں ہمارے ہاں انداز (بیاں) ادا ڈھب روش طور طریقہ سلیقہ طرز ادا وغیرہ کے الفاظ بھی آئے ہیں۔ درج ذیل اشعار دیکھیے

انداز گفتگو:

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا
(۱)

سلیقہ:

بات کرنے کا سلیقہ اسے آجاتا تھا
ان کی صحبت سے بشر آدمی کہلاتا تھا
(۲)

طرز:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں
(۳)

ڈھب:

اب تو ہوئے ہیں ہم بھی ترے ڈھب سے آشنا
واں تو نے کچھ کیا کہ ادھر ہم نے پائی بات
(۴)

ان اشعار میں انداز بیاں، سلیقہ، طرز، ڈھب، ادا، طور، روش، سٹائل وغیرہ کے الفاظ اسلوب کے ہم معنی ہیں اور اپنے لغوی مفہوم کے ساتھ ساتھ شعر کہنا اور بات کرنے کے معنی میں بھی استعمال ہوئے ہیں لیکن ایک ادبی اصطلاح کے طور پر جو لفظ ان دنوں زیادہ رواج پا گیا ہے اور جسے ایک مستند اصطلاح کا درجہ حاصل ہے وہ "اسلوب" ہے اب یہ لفظ ایک ادبی اصطلاح ہی نہیں تنقیدی موضوعات میں ایک جداگانہ فن کا درجہ رکھتا ہے اس سے اسلوبیات اور اسلوبیاتی لفظ بن گئے ہیں جو Style اور Stylistic کے فنی پہلوؤں سے متعلق مباحث کے ذیل میں استعمال ہوتے ہیں۔

اردو لغت میں اسلوب کی درج ذیل تعریف موجود ہے:

ا۔ انداز، وضع، ڈھنگ، روش، طور، طرز

ستم کی زلفِ پریشاں نے پیچ کھایا ہے
ہمارے حال پریشاں کا دیکھ کر اسلوب

سمیٹیں گے متاعِ دین و دنیا اپنے دامن میں
یہ اسلوب مناسب اتحاد جسم وجاں ہوگا
(۵)

قدیم اردو لغات میں اسلوب کا لفظ اپنے عمومی مفہوم طور طریقہ، روش اور طرز کے معنی میں ملتا ہے۔

فارسی زبان میں اسلوب کے لیے "سبک" کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ یہ عربی لفظ ہے سَبَکَ یَسبُکُ (ضَرَبَ یَضرِبُ) کے لغوی معنی ہیں دھات کو پگھلانا اور سانچے میں ڈھالنا چنانچہ ایسا سونا جسے کٹھالی میں ڈال کر میل سے صاف کر لیا جاتا ہے اُسے سَبیک یا مَسبُوک کہتے ہیں اور دھات کی چیزیں ڈھالنے والی فاؤنڈری (Foundry) کو مَسبَکَہ کہتے ہیں۔ سبک کا مطلب ہے دھات کو پگھلا کے اُسے حشو وزوائد سے پاک کرنا، نکھارنا ایک سانچے میں ڈھالنا اور کوئی خوشنما شکل دینا یہی عمل اچھے سٹائل میں لفظوں کے ساتھ بھی دہرایا جاتا ہے چنانچہ عربی میں اس کا مفہوم کلام کو حشو وزوائد سے پاک کرنا بھی ہے۔

فارسی زبان میں سٹائل یا اسلوب کے لیے "سبک" کا لفظ اپنی قبیل کے دوسرے الفاظ (انداز، طرز، روش وغیرہ) سے زیادہ بلیغ اور پر معنی ہے۔ میمنت میر صادقی (ذوالقدر) "واژہ نامہ ہنر شاعری" A Dictionary Of

Poetry and Poetics میں سبک کی تعریف میں لکھتی ہیں:

"سبک (Style) در زبان عربی بہ معنی گداختن و بقالب ریختن زر و نقرہ در Style معادل آن در زبان ہائی اروپائی از اصل لاتینی Stilus گرفتہ شدہ بہ معنی نوعی قلم فلزی است کہ در زمان ہائی قدیم حروف و کلمات را بہ وسیلۂ آت بر روی لوح ہائی مومی نقش می کردہ ــــــــ
اصطلاح سبک یا اسلوب در نقد ادبی (نقد تعریف ہائے مختلفی دارد کہ بہ طور خلاصہ می توان آن را چنین تعریف کرد: شیوۂ خاصی کہ نویسندہ یا شاعر برای بیان مفاہیم خود بکار می برد بہ عبارت دیگر این کہ نویسندہ یا شاعر آنچہ را می گوید چگونہ بیان می کند در مباحث جدید تر سبک را انحراف یا تمایز ی دانستہ اند کہ در شیدہ بیان ہر کسے تیست بہ دیگر شیوہ ہائی بیان وجود دارد و بہ عبارت دیگر سبک یعنی انحراف از نرم (Narm) یا ہنجار بیان دیگران بہ این معنی کہ ـــــــ" (۲)

اُسلوب کا استعمال صرف طرزِ تحریر کے معنوں میں نہیں ہوتا بلکہ فنونِ لطیفہ کے دوسرے ضابطوں میں بھی ہوتا ہے۔ اسلوب تخلیق کا وہ قرینہ ہے جس سے فن کار اپنے موضوع کی گہرائی میں اتر کر موضوع کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ اظہار کا تجربہ اور بات کہنے کا ڈھنگ ہے۔ اسلوب میں فنی خصوصیات اور قوت اظہار پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ زبان کی عمومی سطح سے اجتناب یا گریز اسلوب ہے۔ فنی اظہار میں انفرادیت کی موجودگی اسلوب ہے۔ ہر مصنف کی اپنی انفرادیت اس کا اسلوب ہے۔ اظہار وزبان کے لیے مناسب لفظوں کا استعمال اسلوب کہلاتا ہے۔ کسی ادبی تخلیق کی وہ خصوصیت جس کا تعلق خیال یا موضوع کی مناسبت صورت یا اظہار سے ہوتا ہے اسلوب ہے۔

اسلوب کی درج ذیل تعریفیں کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ انفرادی خصوصیات

۲۔ موضوع کے اظہار کا طریق کار

۳۔ ادب کی تخلیقی قوتوں کے اسباب

انفرادی خصوصیات کے اعتبار سے اسلوب خود انسان ہے۔ اسلوب کی یہ تعریف ڈاکٹر بوفان نے کی ہے۔

(Le Style Estl' Homme Meme)(۷)

مصنف کی شخصیت اپنے نشیب و فراز اور رنگ و آہنگ کے ساتھ الفاظ میں منتقل ہوتی ہے۔

یہی بات ایمرسن نے زیادہ واضح الفاظ میں کہی ہے

(۸)A man's style is his mind's voice

بچپن میں جب انسان کا ذہن اثر پذیری کی زیادہ صلاحیتیں رکھتا ہے تو ہر چیز کا نقش جلد قبول کر لیتا ہے اُسی وقت طرز یا اسلوب کی نشو ونما شروع ہو جاتی ہے۔ اچھے اسلوب کے لیے لکھنے پر قدرت اظہار میں سہولت اور درو بست کی صلاحیت ناگزیر ہے۔ شوپنہار کے مطابق باطن کی خارجی تصویر اسلوب ہے۔ اُسلوب موضوع کے اظہار کا طریق کار ہے۔ سوئفٹ نے Definition of a good style میں اسلوب کو (Proper words in proper places) مناسب ترین لفظوں کا مناسب استعمال کہا ہے۔ حسنِ خوبی کو بھی اسلوب کے معانی میں لیا جا سکتا ہے۔ اُسلوب موضوع سے ہٹ کر ایک مخصوص نوع کا ذہنی انبساط فراہم کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ کسی کلام کا اُسلوب اس کی ایسی لسانیاتی خصوصیات میں مضمر ہے جو اس کلام کی زبان کے متوازی اس کی لسانیاتی صورت سے اس کو مختلف کرتی ہے۔ انتخاب اُسلوب کی سب سے بہترین تعریف ہے۔ کسی ایک زبان کے ایسے دو لفظوں کا فرق اسلوب ہے جن کے معنی تقریباً ایک ہوں لیکن جو اپنی لسانیاتی تشکیل میں ایک دوسرے سے مختلف ہوں۔ نارم NORM سے اجتناب اسلوب کو منفرد قرار دیتا ہے۔

اُسلوب کے حوالے سے چار چیزیں بالکل واضح ہیں۔

۱۔ لسانیاتی انتخاب (۲) عمومیت سے اجتناب (۳) موثر اظہار بیان (۴) غیر معمولی لسانیاتی استعمال

اسلوب بنیادی طور پر ایک شخصی صفت ہے اور جب اسلوب کی مکمل تشکیل ہو جاتی ہے تب وہ کسی بھی مصنف کی شخصیت کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ فن کار کسی سلسلۂ فکر کے اظہار کے وقت وہ تمام کوائف شامل کرے جو سلسلۂ فکر کے کامل ابلاغ کے لیے ضروری ہیں۔ اگر اسلوب کی سائنٹیفک تعریف کرنے کی کوشش کی جائے تو جمالیات اور اصول انتقاد دونوں کو کھنگالنا پڑے گا۔

ہندی میں اسلوب درج ذیل مفاہیم کے لیے استعمال ہوتا ہے:

۱۔ چال ڈھب ڈھنگ

۲۔ طریق رواج رسم روایت

۳۔ ضابطہ طرز طریق

۴۔ فقرہ کی تشکیل کی نوع

۵۔ سخی، کرختگی، ٹھوس

۶۔ بت، مجسمہ، پتھر کی مورتی

اُسلوب کی مختلف تعریفوں پر غور کرتے ہوئے ہمیں پانچ اہم نکات نظر آتے ہیں۔

۱۔ اسلوب بمعنی اظہارِ روح، تصویرِ دماغ، مظہرِ فطرتِ انسانی، حصہ شخصیتِ انسانی۔

۲۔ اسلوب بمعنی عناصرِ فکر، لباسِ فکر۔

۳۔ اسلوب بمعنی زبان کا منفرد وزریعۂ بیان کا متوازن طریقۂ اظہار کی ذاتی صفت، بے محابا قوتِ لسانی۔

۴۔ اسلوب بمعنی قاری سے تعلق پیدا کرنے کا سلیقہ، قاری کو متحرک کرنے کا ذریعہ۔

۵۔ اسلوب بمعنی لسانی اظہار کے جملہ امکانی عناصر کا استعمال۔

ادب میں موضوع سے زیادہ اُسلوب پر زور دینے والا یا اس سے تعلق رکھنے والا، کسی ادیب یا ادیبوں کے گروہ کا شناختی اسلوبِ سخن میں خارجی اسلوب، روش یا انداز کوئی مخصوص طرز ادا وہ طور طریقہ جسے موزوں اور شستہ سمجھا جاتا ہو لکھنے، کندہ کرنے یا خاکہ کشی کے لیے مخصوص نوکیلا قلم اسٹائیلس۔ (۹)

انگریزی زبان میں سٹائل کے ساتھ بہت سے اور الفاظ بھی ہیں جن کے مطالعے سے اس لفظ Style کی معنویت اور استعمال کے کئی اور گوشے سامنے آتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

Styler صاحبِ طرز، خاص اسلوب کا مالک

Stylet کٹار، خنجر یا اسی قسم کا کوئی نوکیلا آلہ۔ برعیہ فیشنی معیاروں کے مطابق یا اس سے متعلق طرحدار، کسی ایک خاص طرز سے متعلق۔

Stylish کسی وضع یا طرز کا انوکھا

Stylist صاحبِ طرز، کسی طرز پر کاربند رہنے والا، طرز پیدا کرنے والا یا طرز کا ماہر (خصوصاً ادیب یا مقرر) فیشن کا موجد۔

Stylistically اسلوبِ بیان کے لحاظ سے۔ (۱۰)

ان نکات اور وضاحتوں سے درج ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

۱۔ کسی بھی کلام کے مخصوص اور موثر بیان کو اسلوب کہتے ہیں۔

۲۔ غیر معمولی لسانیاتی اظہار کا مخصوص ڈھنگ اسلوب ہے۔

۳۔ اسلوب لسانیاتی اظہار کا وہ مخصوص انداز ہے جو فن کار کی شخصیت اور موضوع سے متعلق ہوتا ہے اور جو اجتناب، انتخاب، خوبیِ امتزاج، خوبیِ تناسب اور غیر موجود عناصر کے اظہار کے لیے غیر معمولی ملکہ کار پر مبنی ہوتا ہے۔

۴۔ اسلوب کا مقصد قاری کو متاثر کرنا ہے۔

۵۔ اسلوب صنائع بدائع سے مملو و مزین ہوتا ہے۔

۶۔ اسلوب کا تعلق انفرادی شخصیت سے ہے۔

۷۔ اسلوب کا تعلق موضوع سے بھی ہے۔

کسی بھی فن کار کے لیے لسانیاتی اظہار کے مخصوص انداز کے متعین راستوں میں ایک سے زیادہ راستے بھی ہو سکتے ہیں۔ اسے کسی خاص انداز کا پابند نہیں بنایا جا سکتا تاہم یہ حقیقت ہے کہ نثر اور شاعری کے لوازمات اور خصوصیات کے مرکزی رویوں کے سبب اس کا کوئی اندازِ تحریر یا اسلوب نمایاں ہوتا ہے یہی اسلوب بہت اہمیت کا حامل ہے اور صاحبِ اسلوب اس سے بھی زیادہ اہمیت کا حامل۔ اچھی، دلکش، خوبصورت، شستہ، شائستہ اور رواں تحریر فنی تحریر میں مہارت کا نتیجہ ہے لیکن اسلوب اس سے بہت مختلف شے ہے جس کا تعلق منفرد شخصیت اور بے مثال تخلیقی تجربے اور تخیل سے ہوتا ہے۔ ادبی اُسلوب کی بنیادی شرط قابلِ مطالعہ Readable ہونا ہے۔ قابلِ مطالعہ سے مراد دلچسپی کا ہونا ہے۔ غرضیکہ خود اُسلوب کیا ہے؟ کا مطالعہ ایک دلچسپ کام ہے اس حوالے سے ذیل میں ہم مختلف زاویوں سے اس مطالعے کو مختلف صورتوں میں پیش کریں گے۔

اپنے موضوع پر قابو پانا اور اس پر مکمل دسترس حاصل کرنا اُسلوب ہے۔ اُسلوب کی خاصیت اس کی وہ بنیادی شرط ہے جس کے سبب اسلوب کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اسلوب کی خاصیت لفظوں کی ہنرکاری کی متقاضی ہوتی ہے اور ایسی تشکیل کی بھی جس کا تعلق زبان کے محاوروں سے ہوتا ہے یا صنعتوں اور دیگر زبانوں سے لیے گئے محاوروں یا متروکات اور نئے پروردہ لفظوں سے۔ قواعد کی غلطیاں، بیرونی محاورے اور متروکات اور نئے الفاظ اسلوب کی خاصیت پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔

اسلوب میں الفاظ کی ترتیب، انتخاب اور تناسب خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس بارے میں نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

"الفاظ کے انتخاب اور دروبست کا یہ کمال حافظ، سعدی، فردوسی، میر اور انیس کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ نثر میں غالب، آزاد (محمد حسین) اور ابوالکلام کی تحریروں

کوشش کیا جا سکتا ہے لیکن یہ اعتراف کر لینا چاہیے کہ اُردو کا کوئی نثر نگار اردو کے
شاعروں کی طرح الفاظ کے انتخاب کا اعلیٰ معیار پیش نہیں کرتا اس کا ایک سبب
یہ بھی ہے کہ نثر کی نسبت نظم میں فکر و تامل کے لیے مہلت زیادہ ملتی ہے اور کبھی کبھی
عروض کی پابندیاں بھی مناسب الفاظ تلاش کرنے پر مجبور کرتی ہیں جو موقع کی
مناسبت کے علاوہ صوتی اعتبار سے بھی ہم آہنگ ہوں۔" (۱۱)

اچھا اسٹائل یا اُسلوب محنت اور کاوش کے بغیر نہیں بن سکتا۔ صاحبِ اُسلوب کو ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا چاہیے جو اس کے خیالات کو پراگندہ اور منتشر نہ کریں اور الفاظ کا صحیح استعمال مناسب خیال کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ فن کار اپنے قاری سے خوش اخلاقی سے پیش آتا ہے۔ اگر معمولی اور سیدھی سادی بات بیان کرنی ہو تو اس کے لیے ادق الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کا استعمال مناسب نہیں۔ یوں تحریر میں سادگی پیدا نہیں ہوتی۔ لوکس نے سادگی کو Clarity اور سید عابد علی عابد نے "قطعیت" کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق زبان کے آسان ہونے کو کافی نہیں سمجھتے بلکہ اس میں جان، اثر اور لطف کے قائل ہیں جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ وہ لفظ کو ایسی بے جان چیز تصور نہیں کرتے جسے جہاں چاہا اٹھایا اور رکھ دیا بلکہ ان کی رائے میں اس کے گنوں کو پرکھنے والے عشاق ادیب ہی ہو سکتے ہیں۔ کسی اعلیٰ درجے کے شاعر کا کلام اٹھا کر دیکھیے ہر لفظ سے معلوم ہوگا کہ ایک نگینہ ہے جو اپنی جگہ جڑا ہوا ہے۔ اظہار کے اس پہلو کے حوالے سے طارق سعید اپنی کتاب اسلوب اور اسلوبیات میں لکھتے ہیں

"۱۔ اُسلوب کو منجمد ہوئی چیز کی شکل میں دیکھا گیا۔
۲۔ تاثر کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔ تاثر خالقِ فن کے لیے اسلوب سے اہم ہے مگر اسلوب اس تاثر کو اس قدر خصوصیت بخشتا ہے جو اسے سکہ رائج الوقت بناتا ہے۔
۳۔ طرز جس سے فن کار کا بھی تعارف ملتا ہے۔ اسلوب کی آمیزش سے تخلیق منفرد ہو جاتی ہے جو فن کار کی شخصیت کو بلند و اعلیٰ کر دیتی ہے۔" (۱۲)

اُسلوب کے حوالے سے چند ضمنی مسائل الفاظ کے استعمال سے ادا ہوتے ہیں واضح رہے کہ الفاظ کے انتخاب کا معاملہ اسٹائل میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ انتخاب موضوع کی مناسبت اور تحریر کے داخلی تقاضوں کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ اس حوالے سے الفاظ کو مانوس یا نامانوس الفاظ کے خانوں میں تقسیم کرنا مناسب نہیں۔ کہا جاتا ہے

کہ کسی زبان میں کوئی دو لفظ مترادف نہیں ہوتے یعنی ان میں کچھ نہ کچھ فرق تو ضرور ہوتا ہے۔ اُنس، محبت، عشق، جنون، اُلفت، شیفتگی یہ سب ایک ہی جذبے کے مختلف مدارج کو ظاہر کرتے ہیں اور ان میں بہت نازک فرق ہے جسے وجدان ہی محسوس کرسکتا ہے الفاظ کے ذریعے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ شبلی نے انیس کی مرثیہ نگاری سے بحث کرتے ہوئے اس کی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں مثلاً 'اوس' اور 'شبنم' ایک ہی چیز کے دونام ہیں لیکن دونوں میں جو لطیف وجدانی فرق ہے وہ محلِ استعمال پر ہی کھلتا ہے۔ اُسلوب فکر و معانی اور ہیئت و صورت کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ اُسلوب سے مراد لکھنے والے کی وہ طرزِ نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ یہ دعویٰ کہ کسی شاعر نے اسی زبان میں ایک لفظ کی جگہ دوسرا ہم معنی لیکن زیادہ موثر لفظ استعمال کیا ہے غلط ہے۔ لغت یہ تو کرتی ہے کہ ایک کلمے کے کئی سلسلۂ معانی متعین کر دے لیکن یہ نہیں کرتی کہ ایک ہی معنی کے لیے دو لفظ فراہم کرے۔ الفاظ معنی میں قریب تر تو ہو سکتے ہیں لیکن ان میں کوئی دلالت مختلف ضرور ہوتی ہے۔ معمولی اور سیدھی سادی بات کے لیے دقیق الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کا استعمال ممکن نہیں۔ بات میں اختصار کا خیال رکھنا اُسلوب کی اہم خوبی ہے۔ فکر کا وہ پہلو جو ادب کی بنیاد بنتا ہے اگر سادہ ہو اور اس میں کسی قسم کی پیچیدگی نہ ہو تو اُسلوب میں سادگی (سلاست اور صفائی) پیدا ہو گی یعنی معنی کے لوازم کے پہلو بہ پہلو الفاظ سادہ ہوں گے اور مطلب بھی واضح ہوگا۔

شاعری کے فکری عنصر میں جذبے کا پہلو شدید ہوتا ہے اور بعض مقامات پر سادہ الفاظ کے استعمال کے باوجود معانی سادہ نہیں ہوتے۔ اچھا شاعر سادہ مضمون کے لیے مناسب اور موزوں الفاظ استعمال کرتا ہے لیکن سادہ الفاظ سے سادہ معانی کا پیدا ہونا ضروری نہیں۔ زبان کا بنیادی مقصد ابلاغ ہے۔ اگر فن کار اپنے خیالات و افکار و جذبات دوسروں تک منتقل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے تو تخلیقِ ادب کا مقصد پورا نہیں ہوتا۔

اس ضمن میں سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> "۔۔۔۔۔ نثر کی سادگی اور شعر کی سادگی جدا نوعیت کی ہوتی ہے البتہ تشبیہ و استعارہ کے استعمال میں فن کار اپنے مطلب کی توضیح بھی کر لیتا ہے اور اسے ایک خاص قسم کی حسین خوبصورتی بھی عطا کرتا ہے۔" (۱۳)

بات کے دوران میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ سلسلۂ فکر کو کس طرح پیش کیا گیا ہے اور اس کے لیے الفاظ اور تراکیب کی کیا صورت تراشی گئی ہے۔ ناول یا افسانے کا جائزہ ہو تو پہلے مصنف کے اظہار کی خصوصیات اور ابلاغ پر غور کیا جاتا ہے

اور پھر اس کی بصیرت کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ کسی بھی لکھنے والے کی انفرادیت کو اس کا اسلوب کہنا ممکن نہیں۔ انفرادیت اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بُری بھی۔ اچھی انفرادیت سے اچھا اُسلوب پیدا ہوتا ہے۔ مبہم اور غیر واضح الفاظ اور تراکیب کے استعمال سے اسلوب کی خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔ محض صرف و نحو کی پابندیوں اور معانی اور بیان کی خصوصیات کو مدِنظر رکھنے سے اُسلوب پیدا نہیں ہو سکتا۔ ہزاروں لکھنے والوں میں سے کسی ایک کو ہی یہ منصب ملتا ہے کہ وہ اپنے احساس کو دوسروں تک پہنچا دے ورنہ اپنے افکار کو الفاظ کے قالب میں منتقل کر کے بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کا حق مکمل طور پہ ادا نہیں کیا جا سکا۔ الفاظ کے انتخاب کے بارے میں نثار احمد فاروقی کی یہ رائے بھی قابلِ غور ہے کہ

> ”اب رہا الفاظ کے انتخاب کا معاملہ۔ کہ یہ کسی ضابطے کے اصول کا پابند ہے کہ نہیں حقیقت یہ ہے کہ اس کے لیے کوئی اصول، کوئی طریقہ، کوئی ضابطہ پیش نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر لکھنے والے کا خیال ”پختگی“ کی منزل تک آ گیا ہے تو وہ جتنا ظاہر ہو کر بھی گہرا اثر چھوڑ سکتا ہے۔ لیکن اگر ذہن نا پختہ تھا یا خیال خود ہی مبہم و موہوم تھا اس کی لطافت میں کثافت کی یا پختگی باقی رہ گئی تھی تو وہ بار بار اور طرح طرح سے ظاہر کرنے پر بھی تاثیر کی گرمی سے محروم رہتا ہے۔“ (۱۴)

الفاظ انسان کی شخصیت، رجحان اور ذہن و مزاج کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ لکھنے والے نے جن لفظوں میں اپنا مفہوم ادا کیا ہے ان کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی افتادِ ذہنی کیا ہے؟ اور وہ کس مزاج کا آدمی ہے۔ اس کے بعد ہی اس بات کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب خود انسان ہے۔

قرآن کریم نے اپنے احکام کی تبلیغ کے لیے طرح طرح کے پیرائے اختیار کیے ہیں۔ کہیں تمثیل ہے، کہیں تشبیہ، کہیں حکایات کہیں تفصیل و تشریح، کہیں تکرار و تاکید اور کہیں ایجاز و اختصار۔ ان سب کا مقصد یہی ہے کہ اصل مدعا واضح ہو جائے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے کہ ”اللہ اس سے نہیں شرماتا کہ کسی مچھر کی مثال دے یا اس سے بھی بڑھ کر کسی شے کو تمثیل میں پیش کرے۔“ (۱۵)

غرض اُسلوب میں الفاظ کے انتخاب کا معاملہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ فصاحت و بلاغت، سلاست و شگفتگی اور تاثیر و دلکشی اچھے الفاظ سے ہی پیدا کی جا سکتی ہے۔

الفاظ کے انتخاب کے بعد دوسرے درجے پر لب و لہجے کی اہمیت ہے۔ اُسلوب فن کار کی ذاتی واردات اور تجربات کو آفاقی تجربات کے سانچے میں ڈھالنے کا نام اور غمِ ذات کو غمِ جہاں بنانے کا سلیقہ ہے۔ یہ ادبی تخلیق کا نقطۂ عروج ہے جس کے بغیر کلاسیکی عظمت حاصل نہیں ہو سکتی۔ کائنات کے بکھرے ہوئے اور غیر منظم واردات و

تجربات میں تنظیم اور تناسب پیدا کرنا اسلوب کی اہم خوبی ہے۔ جس فن کار کی شخصیت متاثر کن ہوگی وہ یقیناً اُن مصنفین سے بہتر لکھے گا جن میں یہ صفت موجود نہیں۔ بعض نقاد اُسلوب کو معانی سے نظریاتی طور پر جدا کر کے اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اُسلوب ہیئت، پیکر، شکل یا صورت فن میں ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اُسلوب کی جمالیاتی صفات میں ترنم اور نغمہ ایسی صفات ہیں کہ اگر اُردو اور فارسی سے ناواقف سننے والا ذوقِ سلیم کا مالک ہوگا تو اسے اس بات کا شعور ضرور ہوگا کہ وہ شعر سن رہا ہے خواہ معانی اس کو سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں۔ اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں لینا چاہیے کہ اچھے شعری اُسلوب میں معانی کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ نہ صرف شعر کا بامعنی ہونا لازم ہے بلکہ معانی کا بھی عالی ہونا لازم ہے۔

عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> ''اسٹینلی فش نے تاثرات کی منطق کے تحت جذباتی اسلوبیات کی اصطلاح وضع کی ہے کہ عملِ قرأت کے دوران جس قسم کی جذباتی صورتیں رونما ہوتی ہیں وہ اپنی اصل میں نفسیاتی نوع کے ساتھ مخصوص ہیں۔ کوئی بھی متن خود مکتفی نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر وہ معنی جو عملِ قرأت کے دوران وقوع پذیر ہوا ہے فی البطنِ متن ہوتا ہے۔ فش کے نزدیک ہر لسانی تجربہ قاری کے شعور کو برانگیخت کرتا ہے اور جذباتی سطح پر متحرک بھی۔ ایک آگاہ قاری کے تجربات ہی معنی کی کلیت کو حاوی ہوسکتے ہیں۔ فش کے نزدیک آگاہ قاری وہ ہے جو زبان قواعد اور ادب کی روایات سے بہرہ ور ہوتا ہے۔'' (۲۲)

اسلوب میں قطعیت کو صفتِ خاص کہا جاتا ہے۔ فکر اور جذبے کے پیچیدہ پہلوؤں کے لیے ایسے الفاظ کا استعمال جو چاہے پیچیدہ ہوں لیکن وضاحتِ مطلب کے حوالے سے سادگی سے کم نہ ہوں قطعیت کہلاتا ہے کیونکہ ضروری نہیں کہ شاعر ہمیشہ ایسی زبان میں بات کرے جو سادہ، رواں اور سلیس ہو۔ مشکل الفاظ اگر مطلب واضح کرتے ہیں تو یہی قطعیت ہے اقبالؔ نے انگریزی میں تشکیلِ جدید، الٰہیاتِ اسلامیہ کے حوالے سے جو خطبات دیے تھے وہ نہایت مشکل زبان میں ہیں لیکن ان میں قطعیت کا عنصر موجود ہے۔ صرف قاری کا صاحبِ علم ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح ہر شعر اپنے مطلب اور مفہوم کے مطابق الفاظ کا تقاضا کرتا ہے جو مضمون کے اندر اسی طرح موجود ہوتے ہیں جیسے پتھر میں بُت۔ شاعر اپنے ذوق، سلیم اور مہارت سے کام لے کر پتھر کے نقاب کو دُور کرنے کے لیے مسلسل مشق اور

ریاضت سے کام لیتا ہے جس کے آثار اس کے شعر میں نظر آتے ہیں اور وہی اس کا اُسلوب کہلاتے ہیں۔

اُسلوب کی سادگی سلاست اور خاصیت سے ایجاز نگاری کا پہلو سامنے آتا ہے۔ایک صاحبِ اسلوب زندہ اور منفرد لفظوں کا استعمال کرتا ہے اور ان لفظوں میں ایک ربط اور تنظیم پیدا کرتا ہے۔ اگر وہ ایجاز نگار نہیں تو اس کے اظہار کا ڈھیلا پن اس کے اسلوب کا عیب بن سکتا ہے۔اس کا یہ مطلب بھی ہرگز نہیں کہ ہر طرح کے موضوعات کے لیے ایجاز کی ساوی سطح برقرار رکھی جاسکتی ہے۔ بعض تحریریں زیادہ وسعت کا مطالبہ کرتی ہیں ایسی صورت میں انھیں نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔اختصار کو اُسلوب کی جان کہا جاتا ہے۔ایک اچھے مصنف کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنی تحریر میں ایسی چیزیں شامل نہ کرے جن کے بغیر بھی گزارا ہو سکتا ہے اور یوں قاری کا وقت ضائع ہونے سے بچائے۔

اختصار سے فن پارے کے حسن اور متانت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ابواب میں سے غیر ضروری پیراگراف اور پیراگرافوں میں سے غیر ضروری الفاظ خارج کرنا بہت ضروری ہے چونکہ کسی بھی کتاب یا مضمون کا اختصار ذہنی ریاضت اور محنت کا طالب ہوتا ہے اس لیے مصنف فن پارے کی اصلی شکل کو جو غیر ضروری طور پر طویل ہوتی ہے باقی رکھتا ہے۔ایسی بہت سی مثالیں ہیں جہاں طوالت نے کتاب کی متانت، زینت، خوبی اور سلیقے میں کمی پیدا کی ہے۔یہ کج خلقی کی دلیل ہے کہ فن کار قاری کا وقت ضائع کرے حالانکہ وہ اپنی بات کو اس طرح کہہ سکتا ہو کہ اختصار ملحوظ رہے۔اختصار کو اسلوب کی ایک اہم صفت قرار دیا جاسکتا ہے۔ سرسید کے مضامین اور شبلی کی تحریروں میں کئی مقامات پر اختصار کی کمی نظر آتی ہے۔اختصار میں اعتدال کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔اس کے ساتھ ساتھ خیال کی پختگی کے ساتھ الفاظ کی پختگی بھی ضروری ہے۔اپنا مفہوم بھی ادا کر لیتے ہیں لیکن عام لکھنے والوں کا اسلوب نہیں ہوتا کیونکہ ان کا خیال بھی ناپختہ ہوتا ہے اور قوتِ اظہار بھی خام ہوتی ہے۔ پختگی اُسلوب میں سنجیدگی پیدا کرتی ہے یہ بات پیشِ نظر رہے کہ یہ طنز و مزاح شگفتگی یا شوخی کی ضد نہیں۔

بذلہ سنجی Wit (ظرافت) اسلوب کی اہم خصوصیت ہے جہاں بظاہر مشابہت موجود نہ ہو وہاں مخالف اور متضاد چیزوں میں وجہِ شبہ (مشابہت) پیدا کرنا اور جہاں یک رنگ مشابہت ہو وہاں ذوق اور بذلہ سنجی سے کام لیتے ہوئے عدم مشابہت کے عنصر دریافت کرنا بذلہ سنجی ہے۔انسانی کمزوریاں، معاشرتی برائیاں، ریاکاریاں اور منافقت اکثر طنز کا ہدف بنتی ہے۔اچھے اسلوب کے لیے wit بہت مفید ہے۔اچھے اسلوب کے لیے یہ شرط نہیں ہے کہ تحریر کا موضوع ہلکا پھلکا، شگفتہ اور عام پسند ہو۔خشک اور ناپسندیدہ باتیں بھی اچھے اسلوب میں کہی جاسکتی

ہیں۔ شگفتگی، طنز و مزاح اور شوخی میں ایک بہت خفیف اور غیر محسوس حدِ فاصل بھی ہے جو ان خصوصیات کو ابتذال اور پھکڑ پن سے علیحدہ کرتی ہے اگر لکھنے والے کے ذہن میں ابتذال اور خرافات کی کوئی ذاتی تعریف و تاویل نہیں ہے تو وہ اپنی تحریر کو ان ذمائم سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔

اسلوب کی ایک اہم خوبی زورِ بیان ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ فن کار کس حد تک جذبے کے شدید عوامل اور قوی محرکات سے متاثر ہوا ہے۔ شعری اسلوب میں زورِ بیان Force or vigour of style کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ شاعری میں جذبات کی شدت کو قائم رکھنا بڑے فن کار کا کام ہے۔ زورِ بیان کی بدولت جذبے کی شدت کی آنچ الفاظ کو کندن بنا دیتی ہے یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ شاعر جوشِ بیان میں آگ کے استعارے کو اپنائے اور ہر لفظ کو گرما دے۔

گداز Pathos سے مراد انسانی زندگی یا تجربات کی وہ صفت ہے جو لطیف ترین جذبات پیدا کرے یا خارجی حالات میں کوئی ایسا تغیر پیدا کرے جس سے یہ ذہنی کیفیت پیدا ہو۔ گداز انسان کی لطیف ترین کیفیت کا نام ہے۔ یہ تاثر غلط ہے کہ جب تک دکھ کا بیان نہ ہوگا گداز کی صفت پیدا نہیں ہوگی۔ انسانی جذبات میں ایسے مقام بھی آتے ہیں کہ دُکھ سے رشتہ جوڑنے کے باوجود انسان لطافتِ خیال سے نہیں کٹتا یعنی دُکھ درد بھی لطیف جذبات کا حصہ ہے۔ لطیف ترین جذبات کا اظہار بہت بلند مقام ہے جو معمولی ذہن کے مالک کو نصیب نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ زندگی میں بہت سے ایسے مقامات آتے ہیں جب انسان دکھ درد سے بھی اپنا رشتہ جوڑتا ہے اور لطافتِ خیال سے بھی نہیں کٹتا یہی گداز ہے۔ یہ کیفیت کسی کے رحم یا ہمدردی کی طالب نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک ارفع مقام ہے جو معمولی ذہن کے مالک کو نصیب نہیں ہوتا۔ شاعری کے مقابلے میں نثر میں زورِ کلام یا جوشِ بیان کا رنگ ہلکا ہوتا ہے تاہم چوٹی کے نثر نگار الفاظ کی راکھ میں سے جذبے کی چنگاریاں دکھانے کا فن بھی جانتے ہیں۔

شاعری میں تخیل ہر پہلو سے حقیقت کی جستجو کرتا ہے۔ عرفان کے راستے سے، عشق کے راستے سے اور اخلاق کے راستے سے۔ جہاں خلوص موجود ہوگا وہاں تخیل شعر کو ایسے مقام پر لے جائے گا جس کا کوئی مقابلہ نہیں۔ تخلیقی عمل میں نفسِ انسانی ایک بجھتے ہوئے انگارے کی مانند ہے جسے کوئی غیر مرئی اثر ہوا کے جھونکے کی طرح دہکا دیتا ہے۔ یہ اثر شاعر کے داخل سے اضطراری طور پر پیدا ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ شاعری کا نزول فیضانِ الٰہی ہے۔ شاعر یہ نہیں جان سکتا کہ لمحۂ فیضان کب آئے گا۔ اسے جو ملتا ہے اور جب ملتا ہے اسی طرح سے قبول کرنا

پڑتا ہے۔ تخیل جمالیاتی ادراک کا وہ آلہ ہے۔ جس کے ذریعے فطرت شعور حاصل کرتی ہے اور پھر شعور کی بدولت تخلیقی آزادی۔ اگر شاعر حقیقی معنوں میں صاحبِ شعور ہے تو اس کا شعور آفاقی تخیل کا ایک حصہ ہوگا اسی لیے شاعری کو تخیل کی زبان کہا جاتا ہے۔

اس بارے میں سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔۔ زبان کے استعمال کے دو طریقے ہیں: ایک تو یہ کہ الفاظ کو ان کے لغوی معنی میں استعمال کیا جائے اس صورت میں لغت حَکم ہوگی اور وہی فیصلہ صادر کرے گی کہ ہم نے الفاظ کس معانی میں استعمال کیے تھے لیکن استعمالِ الفاظ کی ایک اور صورت ہے کہ ہم انھیں ایسے معنوں میں استعمال کریں جو دلالتِ وضعی یا غیر لغوی ہوں۔ ان معانی کو دریافت کرنے کے لیے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے لغت ہماری مدد نہیں کرتی بلکہ ایک قرینہ خود نثر یا شعر کے بارے میں موجود ہوتا ہے جو اصطلاح میں 'قرینہ' کہلاتا ہے گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب فن کار الفاظ کو اپنے معانی غیر لغوی میں استعمال کرتا ہے تو وہ ایک سررشتہ سراغ بھی ہمارے ہاتھ میں دیتا ہے کہ ہم اس کے ذریعے اس پیچیدہ نظام گردش کی سیر کر کے لوٹ سکیں جس سے معانی غیر وضعی یا لغوی عبارت ہوتے ہیں۔ الفاظ کو اپنے معانی غیر لغوی میں استعمال کرنا مجاز کہلاتا ہے۔" (۱۷)

تجسیم اُسلوب کی ایسی صفت ہے۔ جس میں تمثیل اور پیکر تراشے جائیں اور نازک اور لطیف خیالات کو لطیف الفاظ کا لباس پہنایا جائے۔ اس سلسلے میں استعارے کو تجسیم کہا جا سکتا ہے۔ تشبیہ کو اس لیے شاملِ تجسیم کر لیا جاتا ہے کیونکہ یہ استعارہ پیدا کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ جب تک تشبیہ و استعارہ کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ مفہوم کی توضیح کرے اس وقت تک تشبیہ و استعارہ کی صنعت گری کی اہمیت واضح نہیں ہو سکتی۔ استعارہ محض شعر کی صفت، خاص نہیں ہے بلکہ نثر میں بھی ایسے مقام آتے ہیں جہاں مجاز، معانی اور بیان سے بالاتر ہو کر اپنی جگہ بناتا ہے۔

اُسلوب میں خیال کی عکاسی بہت اہمیت کی حامل ہے۔ یعنی لکھنے والا قاری کو اس ماحول میں پہنچا دے جس کا بیان کر رہا ہے یا پھر اس ماحول کو قاری کے ذہن میں منتقل کر دے۔ ماحول سے مراد وہ کیفیات ہیں جو موضوع سے متعلق ہوں۔ یہ کیفیات داخلی اور خارجی دونوں حوالوں سے موضوع سے ربط رکھ سکتی ہیں۔

اُسلوب کا تعلق لکھنے والے کی ذات سے تو ہوتا ہی ہے ذات سے ان معنوں میں کہ لکھنے والے کی تحریر کے اندر اس کا توارث شخصیت ماحول مزاج اور طبیعت کا میلان جھلکتا ہے لیکن اُسلوب کا ایک تعلق اس صنف سے بھی ہوتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے محسوسات اور مشاہدات کا اظہار کرتا ہے۔ ہر صنف جس طرح خارجی طور پر اپنے کچھ صنفی تقاضے رکھتی ہے اسی طرح اس میں اظہار کا طریقہ بھی اپنے صنفی ماحول سے ایک داخلی نسبت رکھتا ہے مثلاً شاعر جب غزل کے اندر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے تو اس کو غزل کی صنفی حدود و قیود کے اندر رہ کر اپنی بات کرنی ہوتی ہے۔ یہ صنفی حدود و قیود وہ ہیئتی تقاضے ہوتے ہیں جو غزل سے خاص ہیں مثلاً مطلع مقطع ردیف قافیہ اور بحر جسے شعر کی اصطلاح میں زمین کہتے ہیں شاعر کو اپنا خیال عام طور پر دو مصرعوں میں مکمل کرنا ہوتا ہے کبھی کبھی یہ خیال غزل مسلسل کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے لیکن ردیف قافیہ اور بحر۔۔۔ اس کی پابندی اسے بہرحال اختیار کرنی پڑتی ہے اور وہ غزل لکھتے ہوئے ان ہیئتی قیود سے باہر نہیں جا سکتا۔ یہ پابندی۔۔۔ ہیئت اور صنف غزل کے حوالے سے ہے۔ یہ بھی شاعر کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ مزاج کی مناسبت نہ ہونے سے بعض شاعر جو نظم میں بڑے کامیاب اظہار کے مالک نظر آتے ہیں غزل میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے بلکہ بعض تو بری طرح ناکام ہوئے ہیں۔

اُسلوب کی بحث میں صنفی اثرات پر کم بات کی جاتی ہے حالانکہ اُسلوب کا صنف کے ساتھ یہ تعلق شاعر کے تخلیقی رویوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ مسئلہ ہر صنف کے ساتھ ہے۔ غزل کی طرح نظم آزاد نظم نثری نظم مرثیہ مثنوی رباعی قطعہ مستزاد قصیدہ دوہے وغیرہ۔ ہر صنف اپنے داخلی ہیئتی تقاضوں کے سبب لکھنے والے کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ غزل کے ساتھ مخصوص علائم و رموز اور ایجاز کے اوصاف وابستہ ہیں جب کہ مثنوی کے ساتھ روانی بہاؤ مضمون کا تسلسل اور قصہ پن قصیدہ کے ساتھ الفاظ کا شکوہ لب و لہجہ کی بلند آہنگی۔۔۔ اسی طرح مرثیہ میں رقت اور گداز کے عناصر نمایاں ہیں جب کہ رباعی کی صنف میں کسی حکیمانہ روحانی یا آفاقی صداقت کو چار مصرعوں اور وہ بھی مخصوص اوزان سے متعلق مصرعوں میں بیان کرنا ہوتا ہے۔ یہ دریا کو کوزہ میں بند کرنے والی بات ہے لہٰذا کامیاب رباعی نگاروں نے اپنے مشاہدات اور محسوسات سے وابستہ جہان معنی کو چار مصرعوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح حمد نعت اور منقبت کی اصناف ہیں یہ بھی اپنے داخلی صنفی تقاضوں کے سبب لکھنے والے کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ شاعر جس صنف شعر کو اظہار کا وسیلہ بنائے گا اس صنف شعر سے ہیئتی خصائص اور صنفی اوصاف اس کے اسلوب پر ضرور اثر انداز ہوں گے۔ یوں صنف اسلوب پر اور لکھنے والے کا

اسلوب صنف پر ـــــ اپنے کچھ نہ کچھ اثرات ضرور ڈالے گا۔

اُسلوب کی بحث میں صنفی اثرات والے پہلو ناقدین کی نظر میں زیادہ جگہ نہ پا سکے اور اپنی اہمیت کے باوجود اسلوب کی بحثوں سے اوجھل رہ گئے ہیں۔

آئندہ ابواب میں اُن امور پر بھی گفتگو کی جائے گی جو اقبال کے زیرِ اظہار اصناف کے حوالے سے ان کے شعری اسلوب کا حصہ بنے۔ اقبال نے نظم، غزل، قطعہ، مثنوی وغیرہ کئی اصناف میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کیا ہے۔

ادب کے علاوہ دوسرے فنون اور آرٹ کی مختلف صورتوں میں بھی یہ لفظ بولا جاتا ہے جیسے کوئی چیز بنائی جائے یا اس کو ادا کیا جائے تو یہ انداز بھی سٹائل کہلاتا ہے یوں یہ اصطلاح شعروادب کے علاوہ موسیقی، صداکاری، اداکاری، مصوری، رقص اور فنون کی دوسری صورتوں کے لیے بھی مستعمل ہے۔

آرٹ اپنے اظہار کے لیے جو انداز اختیار کرتا ہے فن کار کے حوالے سے وہ انداز اور سلیقۂ اظہار اس کا سٹائل کہلاتا ہے۔ فرد کا سٹائل بعض اوقات کسی جماعت، گروپ یا ہم خیال حلقے کا سٹائل بھی بن جاتا ہے۔ ہمارے ہاں دلی اور لکھنؤ کے دبستان سے وابستہ شاعروں کا مشترک طرزِ اظہار دلی کے اسلوبِ شعر یا لکھنوی طرزِ شاعری سے موسوم کیا جا سکتا ہے اسی طرح ترقی پسند تحریک یا اس سے قبل سرسید احمد خاں کے افکار کے تحت پرورش پانے والی علی گڑھ تحریک بھی اپنا ایک جداگانہ سٹائل رکھتی ہے۔

ایسے دبستانوں، تحریکوں یا ہم خیال گروپ سے وابستہ اہلِ قلم کا سٹائل اپنے دبستان، تحریک یا ہم خیال گروپ کے سبب بعض مشترک خصوصیات فکر و اظہار رکھتا ہے۔ فکر اور اظہار کی یہ یکسانیت اور مشترک خصوصیات اسے الگ سٹائل کا حامل بنا دیتی ہیں۔

مزاج اور زمانے کے حوالے سے بھی اسلوب یا سٹائل کی قسمیں کی جاتی ہیں جیسے رومانوی سٹائل، جمالیاتی سٹائل، کلاسیکی سٹائل یا جدید سٹائل۔ اس حوالے سے اصطلاحات کے لغت نگاروں (۷) اور دوسرے ناقدینِ ادب (۸) نے اپنے اپنے انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کم و بیش تمام ناقدین اسلوب کے بنیادی مفہوم سے متفق ہیں اور سب نے Stylus سے فن کار کے ذاتی اندازِ بیان اور طرزِ اظہار کے دائرے ہی میں گفتگو کی ہے۔

تنقید کا ایک ایسا اسلوبیاتی انداز، سکول بھی سامنے آیا جس کے دوسرے ناقدین کے علاوہ کچھ اور تقاضے تھے اسے (SC) کہتے ہیں۔ یہ کسی فرد، ادارہ، تحریک یا دبستان کی ان خصوصی صفات، انداز و پیرایہ ہائے تخلیق پر توجہ

دیتا ہے جو اس فرد یا ادارے سے خاص ہوں۔(۴)

اسلوبیاتی تجزیہ (Stylistic analysis) نسبتاً مشکل کام ہے اگرچہ بظاہر یہ آسان نظر آتا ہے۔سٹائل کے یہ مباحث تہذیب، کلچر اور جدید طرز حیات کے حوالے سے سٹائل کے قدیم لغوی مفہوم میں اضافہ کرتے ہیں اور سٹائل کے لفظ کو آج کی روزمرہ زندگی کے حوالے سے دیکھتے ہیں جس میں Sort. Type . a style of furniture تک میں اس لفظ کا استعمال ملتا ہے مگر یہاں سٹائل پر مزید بحث مناسب نہیں ہوگی۔اصطلاح میں سٹائل طرز تحریر، انداز بیان اور اسلوب اظہار ہی کے معنوں میں اپنے بلیغ مفہوم رکھتا ہے۔

اقبال تک آتے آتے اردو شاعری کئی صدیوں کا ارتقائی سفر طے کر چکی تھی۔اپنے اس سفر میں وہ کئی زمینوں اور خطوں سے گزری۔برصغیر پاک و ہند کے کئی علاقے اپنے اپنے طور پر اردو کی ابتدائی نشوونما میں حصہ لیتے نظر آتے ہیں۔اگرچہ اردوئے قدیم کے نمونے چھوٹے چھوٹے اقوال، جکریوں، شعروں، گیتوں اور غزلوں کی صورت میں جابجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو شاعری کا پہلا اہم علاقہ دکن قرار پاتا ہے جہاں ایک تسلسل کے ساتھ شعری روایت تشکیل پاتی ہے۔

دکن میں مثنوی، غزل، مرثیہ اور دوسری شعری اصناف کا گراں بہا سرمایہ ملتا ہے جس کا بنظر غائر مطالعہ اردو شاعری کے ارتقائی سفر کا بڑا تفصیلی منظر نامہ پیش کرتا ہے اس منظر نامے میں اردو کی پہلی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" نظامی کے ساتھ مثنویوں کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے۔دکنی دور میں اردو شاعری کی زبان شمالی ہند کی شاعری سے بہت مختلف تھی۔مقامی الفاظ کی آمیزش نے اردو شاعری کو ایک منفرد رنگ عطا کیا۔زیادہ تر زندگی کے خارجی پہلوؤں کا بیان ملتا ہے۔بعض مقامات پر باطنی حقائق کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔دکنی مثنویوں میں سے بیشتر قدیم داستانوں کے منظوم تراجم ہیں۔بیانیہ انداز، قصہ کی دلچسپی، ربط، تسلسل اور منظر کشی وغیرہ ایسی خصوصیات ہیں جو ان مثنویوں کی اہمیت کو نمایاں کرتی ہیں۔بعض شعرا نے اپنی شاعری میں پنجابی اور گجراتی کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔اس دور کی مثنویوں میں ہندوستانی معاشرت اور تہذیب و تمدن کی عکاسی کی گئی ہے وجہی کی مثنوی قطب مشتری اس کی مثال ہے۔فارسی اور ہندی شاعری کے منظوم اردو تراجم لفظی ترجمے نہیں ہیں بلکہ اکثر قصوں سے ماخوذ ہیں۔بعض مقامات پر خیالات کو یکسر بدل دیا گیا ہے اور شعرا نے صرف ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ دلکشی بڑھانے کے لیے اپنی طرف سے اضافہ بھی کیا ہے۔

اس دور میں صاحب دیوان قلی قطب شاہ سے ولی اورنگ آبادی تک شعرا کا ایک گروہ ہے۔ان شاعروں نے

دکن میں اردو شاعری کا پہلا قابلِ ذکر دبستان قائم کیا۔ اردو شاعری کے تنقیدی و تحقیقی جائزے میں دکن ہی وہ پہلا مرکز قرار پاتا ہے جہاں تسلسل کے ساتھ پہلے شاعری ہوئی اور جہاں اردو شاعری نے اپنے اسالیب کا پہلا واضح انداز اور قرینہ پیش کیا۔

'تاریخ ادب اردو' میں ڈاکٹر جمیل جالبی اسی حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں کہ

"دکن میں پندرھویں صدی عیسوی کے اوائل سے اس (اردو) میں باقاعدہ ادب کی روایت کا آغاز ہو چکا تھا اور تین سو سال کے عرصے میں یہاں اردو زبان و ادب کی کم و بیش وہی اہمیت ہو گئی تھی جو شمال میں فارسی زبان و ادب کی تھی۔"

(۲۱)

دکنی دور میں شاعری ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا سب سے مقبول وسیلہ تھی۔ اس دور میں مثنوی اور غزل کو بہت اہمیت حاصل ہوئی۔ دکنی دور میں شاعری تک بندی تک محدود نہیں تھی بلکہ اس میں احساس، جذبہ، تخیل، محاکات اور شعریت کو اہمیت حاصل تھی۔ دکنی دور میں تخلیقی عمل نے اپنا رنگ جمایا اور شاعری ہر قسم کے موضوعات سمیٹنے لگی۔

اردو شاعری کا یہ پہلا اسلوب جو دکنی اسلوبِ شعر کہلاتا ہے درج ذیل اجزاء کی بنیاد پر منفرد ہے

۱۔ زبان پر ہندی کے اثرات نمایاں ہیں۔ محبوب کے لیے پریتم، ساجن، کالان، پی وغیرہ کے الفاظ عام ملتے ہیں جو بعد کے دور میں بتدریج کم ہوتے گئے خصوصاً دلی تک آتے آتے اردو شاعری ان الفاظ کو قریب قریب غزل کی زبان فراموش کر چکی تھی۔

۲۔ قواعد اور عروض کی گرفت کہیں کہیں ڈھیلی ہے لہٰذا بعض الفاظ کا تلفظ اور مصرعوں کی بندش بعد کے ریختہ دور والی اردو شاعری کے مطابق نہیں۔

۳۔ تذکیر و تانیث اور واحد جمع میں بھی قواعد کے باقاعدہ طریقوں سے کہیں کہیں انحراف نظر آتا ہے۔

۴۔ عورت سے محبت کا ذکر ہے۔ کہیں کہیں ہندی گیتوں کے زیرِ اثر عورت کی زبان اور نسائی لب و لہجہ سے مرد کی محبت کا ذکر کیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ قلی قطب شاہ اور ولی دکنی کے ہاں مردوں سے محبت کا ذکر بھی ملتا ہے۔

۵۔ دکنی شاعری کی فضا میں ہندوستانی صنمیات، اساطیر، ہندوانہ مذہبی شعائر، مقامی روایات و رسوم ــــــ پرندوں، دریاؤں، موسموں اور مقامی ماحول کے تاثرات ملتے ہیں۔

۶۔ اگرچہ دکنی شاعری اردو کی کم و بیش تمام اصناف سے روشناس ہو چکی تھی مگر اس دور میں مثنوی، منظوم قصے اور غزل کا

رواج زیادہ رہا۔

۷۔ مضامین کے اعتبار سے اردو شاعری دکن ہی میں کم و بیش ان تمام مضامین سے آشنا ہو چکی تھی جو بعد میں اردو شاعری کے محبوب موضوعات ٹھہرے خصوصاً عشق، محبت، تصوف، سماجی و معاشرتی حقائق، بے ثباتیِ دنیا، حسن پرستی وغیرہ۔

دکن میں تخلیق ہونے والی شاعری میں غزل کے نمایاں شاعر قلی قطب شاہ، سراج اورنگ آبادی اور ولی دکنی ہیں جو اپنے جداگانہ اسلوب کی وجہ سے اس پورے دور میں نمایاں ہیں۔ ان میں بھی منفرد اسلوب کے حامل ولیؔ ہیں جو اپنے جمال پسند اسلوب کے سبب زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ اُسلوب اصل میں دکن کا سب سے زیادہ منفرد اسلوب قرار پاتا ہے۔

برصغیر کی تاریخ کے بحرانی دور میں وہ پرانی اقدار جن پر معاشرتی ڈھانچا قائم تھا جلد، بے اثر اور بے معنی ہو گئی تھیں اور باطنی اور روحانی زندگی سے ان کا رابطہ کمزور پڑ چکا تھا عام زندگی میں فرد کے قول و فعل میں تضاد نمایاں ہو چکا تھا۔ رویوں کے یہ تضادات شاعری میں بھی نمایاں ہوئے اور یوں ایہام گوئی کی بنیاد پڑی۔ آبرو، مضمون، ناجی اور حاتم جیسے شعرا نے ولی کے دیوان سے متاثر ہو کر اپنی شاعری کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی۔ ایہام گو شعرا نے ذو معنی الفاظ میں اپنے عہد کی معاشی، معاشرتی اور سیاسی حالت کو بیان کیا ہے اور ان کے کلام میں ہم اس عہد کا آئینہ دیکھ سکتے ہیں مثلاً امرد پرستی، فوج کی کمی، بادشاہوں کی کمزوری، طوائفوں سے تعلقات وغیرہ۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "اس دور کی ساری زندگی خود ایہام کا درجہ رکھتی تھی۔ ہر چیز اور ہر عمل کے دو معنی ہو گئے تھے مثلاً بادشاہ وہ بادشاہ نہیں رہا تھا جو کبھی اکبر، جہانگیر، شاہ جہان اور اورنگ زیب تھا۔۔۔۔۔۔ اس دور میں بادشاہ اور عیاش ایک ہی تصویر کے دو رُخ تھے۔ اس طرح امرا کا کارِ منصبی بھی وہ نہیں رہا تھا۔۔۔۔۔۔ عیش پرستی اس تہذیب کا عام رویہ تھا۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ جب فرد عیش پرستی کی دنیا میں داخل ہوتا ہے تو وہ ایسے موقعوں پر اشارے اور کنائے استعمال کرتا ہے۔ وہ اپنے دل کی بات چھپانا بھی چاہتا ہے اور اس کا اظہار بھی کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ ذو معنی الفاظ استعمال کرتا ہے جس سے جاننے والے پر تو انکشاف ہو جائے لیکن

دوسروں سے دوعبارات چھپی بھی رہے۔ عشق و عاشقی کے سلسلے میں تو ایسی زبان اور
بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ ایہام گوئی اس معاشرے کی اسی لیے معاشرتی
وتہذیبی ضرورت تھی۔" (۴۲)

اس عہد کی شاعری میں جابجا فحاشی و عریانی کے اثرات بھی ملتے ہیں کیونکہ یہ اس عہد کی ایک عام سی بات ہے ۔ ایہام لکھنے کے لیے نئے الفاظ کی تلاش میں گم شاعر جذبہ و احساس کی مکمل وضاحت میں ناکام رہے۔ بعض اصناف مثلاً واسوخت جسے آبرو اور حاتم نے لکھا اور مسدس اور ترکیب بند بھی اسی عہد میں ایجاد ہوئیں۔

ایہام گو شعرا ایہام کے لیے نئے الفاظ تلاش کرتے تھے اس سے اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں بے پناہ اضافہ ہُوا۔ انھوں نے الفاظ کو مختلف زاویوں سے بیان کیا جس سے لغت نویسوں کا کام آسان ہو گیا۔ ایہام گو شعرا نے اردو گرامر کو درست کیا اور فارسی کے فعل اور حرف کے استعمال کو ترک کیا۔ آزاد کا یہ قول درست ہے کہ ایہام گوئی میں تصنع ہوتا ہے ورنہ یہ عہد سادگی کا ہے۔ ایہام گوئی کے دور نے زبان وبیان پر ایسے گہرے اثرات مرتب کیے جن کا اثر آئندہ ادوار پر گہرا پڑا۔ ایسے امکانات جو اس دور میں دبے دبے تھے آئندہ ادوار میں کھل کر سامنے آئے اور اردو شاعری کے مزاج، لہجے اور آہنگ کے تعین میں معاون ثابت ہوئے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"ان لوگوں کے اشعار آج نا پختہ اور بے مزہ سے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس دور کو
سامنے رکھیے اور دیکھیے کہ انھیں ذرا ذرا سی بات کے اظہار میں کتنی مشکلات کا
سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے گھنے جنگل کو کاٹ کر ایک کچا
راستہ بنایا تھا جسے آنے والی نسلوں نے وسیع اور پختہ کیا۔" (۴۳)

اٹھارویں صدی میں سیاسی تبدیلی کے ردعمل کے طور پر معاشی، معاشرتی اور اخلاقی نظام میں تبدیلیاں آنے لگیں۔ زندگی پر بے یقینی کا رنگ غالب آ گیا اور افراد کے ذہنوں پر غم والم، اداسی و بے چارگی، پسپائیت اور بے یقینی کی فضا حاوی ہو گئی۔ اس دور کے مزاج کی اداسی، افسردگی اور بے یقینی نے شعر و ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے یہی وجہ ہے کہ اس دور کا بیشتر ادب اضطراب، انتشار، تھکن اور اُداسی کی کیفیات کا ترجمان ہے۔ مصائب اور پریشانیوں سے گھبرائے ہوئے انسان نے تصوف کا سہارا لیا اور اسے بے عملی کی بجائے زندگی گزارنے کا بامعنی وسیلہ تصور کیا یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی، فنا، اطاعت، تصوف اور دیگر موضوعات نے شامل ہو کر شاعری کے دائرے کو وسیع تر کر دیا۔ دبستانِ دلی میں میرؔ، دردؔ اور سوداؔ جیسے شعرا نے مٹتی ہوئی تہذیب کے کرب کو شاعری میں سمویا اور

اپنی تخلیقی توانائیوں کو ترجمانی اور رزکیکا وسیلہ بنایا۔

میرؔ اور سوداؔ کے دور میں تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی گئی۔ مثنوی، غزل، ہجو اور قصیدہ جیسی اصناف اُردو شاعری میں مستقل ہوئیں اور اُردو شاعری کی مضبوط بنیادوں نے مستقبل کے لیے پُر اعتماد اور دلکش مثالیں قائم کیں۔ جتنی ہجو اس دور میں لکھی گئیں اس سے پہلے یا بعد میں نہیں لکھی گئیں۔ اس دور میں رباعی، قطعہ، شہر آشوب اور واسوخت بھی لکھے گئے۔ قطعات غزلوں میں بھی ملتے ہیں اور علیحدہ صورت میں بھی۔ یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ اس دور میں قطعات کی طرف خاص رجحان نظر آتا ہے۔ سوداؔ کی غزلوں میں کثرت سے قطعات ملتے ہیں۔ میرؔ کے ہاں قطعہ بند غزلیں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ قائمؔ کے ہاں قطعہ بند غزلوں کے علاوہ ۳۵ قطعات موجود ہیں۔ اس دور کی اردو غزل فارسی کے اثرات قبول کرنے کے باوجود الگ اور ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔

اس دور میں زبان سازی پہ خاصی توجہ دی گئی لیکن اس کے باوجود اگر شعرا کے خیال میں کسی قسم کا مضمون آتا تو وہ اسے باندھنے میں قواعد کی پروا نہیں کرتے تھے۔ وہ آزادیٔ اظہار میں بہت سی پابندیوں کو نظر انداز کر دیتے تھے مثلاً رابطے کو چھوڑ دینا، ہندی اور فارسی الفاظ کو تخفیف سے باندھنا، لفظ کے حروف کو بڑھا دینا یا ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن اور مخفف کو مشدد اور مشدد کو مخفف کی صورت میں استعمال کرنا، جس لفظ کو ترک کرنا اسے بوقتِ ضرورت دوبارہ استعمال کر لینا، لغات کی پابندی نہ کرنا، مضمون کی خاطر جس زبان کا لفظ مل جائے اسے بلا تکلف باندھ لینا وغیرہ۔ اس آزادیٔ بیان سے مضامین کو اپنے خیال کے مطابق باندھنے میں سہولت رہی جس کے باعث شعرا کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔

اس دور میں اصنافِ سخن میں مختلف فنی اصولوں کی پابندی کی گئی۔ بندشوں کی چستی اور محاورات کے صحیح استعمال پر توجہ دی گئی۔ قافیہ اور ردیف کو صحت اور خوبصورتی کے ساتھ استعمال کرنے پر زور دیا گیا۔ اس دور میں اُردو شعرا کے تذکرے لکھنے اور شعرا کے پسندیدہ اشعار کو بیاضوں میں درج کرنے کا رواج ہوا۔ اس پوری صدی میں اردو زبان اپنے لہجے، آہنگ اور ذخیرۂ الفاظ کے حوالے سے بدلتی رہی۔ میر تقی میرؔ تک پہنچتے پہنچتے اس نے ایک ایسی معیاری شکل اختیار کر لی تھی کہ "ہمیں آج بھی وہ زبان بولتے" لکھتے اور پڑھتے ہوئے کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ میر اور سودا کے دور میں زبان کے مسلسل اور رنگا رنگ استعمال کے باعث اظہارِ بیان میں قوت پیدا ہوئی۔ فارسی محاورات، مصادر اور مرکبات کثرت سے اُردو میں ترجمہ ہوئے اور زبان کا حصہ بنے۔ کرخت اور کھردرے الفاظ کی جگہ شائستہ اور نرم الفاظ استعمال کیے جانے لگے۔ اس رجحان نے اردو شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا اور شاعری کے

دامن کو وسیع کیا۔

دبستانِ لکھنؤ کے زیرِ اثر اردو شاعری میں فارسی و عربی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا گیا۔ صنعتِ مراۃ النظیر کی کثرت اور مقفّیٰ و مسجع انداز سے بلاغت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ پیچ دار تشبیہہ اور استعارے کا استعمال عام تھا۔ شاعری میں ابتذال، عامیانہ پن اور عریانی عام تھی۔ شاعری جو دہلی میں جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی لکھنؤ میں آکر علمیت کے اظہار کا ذریعہ بن گئی اس لیے یہاں جذبات و احساسات کی حیثیت ثانوی رہ گئی۔ ریختی کا وجود اس معاشرے کے زوال پذیر عناصر کا مرہونِ منت ہے ریختی میں عورتوں کی بول چال سے مزاح پیدا کیا جاتا تھا جو پست درجے کا ہوتا تھا۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> "لکھنؤ کے اصلی رنگ کو دیکھنا ہو تو اس زمانہ پر نظر ڈالیے جب لکھنؤ کا شباب تھا 'دولت کے دریا بہہ رہے تھے' آسمان سے مَن برس رہا تھا اور دُور دُور سے باکمال اور اہلِ فن کھنچے چلے آرہے تھے اور لکھنؤ تھا کہ ہر ایک کے لیے اس کی آنکھیں فرشِ راہ تھیں۔" (۴۳)

آتش اور ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ شاعری کے نقطۂ نظر سے آتش اور اصلاحِ زبان کے حوالے سے ناسخ کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ آتش اور ناسخ کے درمیان ادبی معرکوں نے اُردو زبان کو وسعت اور شاعری کو وہ معیار عطا کیا جو واقعی اس دور کی دین ہے۔ آتش بنیادی طور پر عشق و عاشقی کے شاعر ہیں لیکن ان کی عشقیہ شاعری میں وہ رکاکت اور ابتذال نہیں جو عام لکھنوی شعرا کے ہاں موجود ہے۔ آتش کی شاعری کا اخلاقی پہلو قابلِ توجہ ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں جہاں جہاں فارسی زبان سے استفادہ کیا ہے ذوقِ سلیم کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

ناسخ زبان شناس کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ناسخ کے وقت سے زبان اردو کا نام ریختہ کی بجائے باقاعدہ 'اُردو' رکھا گیا پہلے غزل کو بھی ریختہ کہا جاتا تھا لیکن ناسخ نے 'غزل' کا لفظ رائج کیا۔ قافیہ اور ردیف کی بنیاد کے اصول قائم کیے۔ فارسی اور عربی زبان کے الفاظ کو اردو کا حصہ بنایا اور ہندی الفاظ کو ترک کیا۔ فارسی، ہندی اور عربی کے مستعمل الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قواعد وضع کیے۔ ناسخ کے ہاں وہ سپردگی نہیں جو غزل کی جان ہے اُن کی غزلوں میں قصیدہ کی شان موجود ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

> "لکھنو کی شاعری میں وہ ولولہ، وہ آنچ، وہ کسک، وہ سیمابی کیفیت، وہ آفاقی لہجہ نہ آسکا جو دہلوی شاعری میں ہے۔ بقول فراق کے وہ آپ بیتی یا جگ بیتی نہ ہوئی لفظ بیتی ہو کر رہ گئی۔"(۲۵)

اصلاح زبان کے اعتبار سے غالبؔ اور مومن کا دور بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں اُس اُردو زبان کی تشکیل ہوئی جو نہ صرف بعد کے اساتذہ کے لیے مستند قرار پائی بلکہ آج تک بولی اور مانی جاتی ہے اگرچہ زبان میں میرؔ کے زمانے کے مقابلے میں بہت صفائی اور شستگی پیدا ہو چکی تھی لیکن پھر بھی پرانے الفاظ اور تراکیب کا استعمال باقی تھا۔ اس دور میں دہلی کے شعرا ان الفاظ کو بھی شاعری کا حصہ بناتے رہے جنھیں لکھنو میں ترک کر دیا گیا تھا۔ شاہ نصیر سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیفوں کے ماہر تھے۔ ذوقؔ کا کلام تنوع، بلند خیالی، زورِ بیان، قدرتِ اظہار، الفاظ و تراکیب کے عمدہ انتخاب اور استعمال کی وجہ سے بے مثل ہے۔ غالبؔ کا فلسفیانہ انداز انھیں تمام شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کے اکثر اشعار پہلو دار ہیں کہ بادی النظر میں ان کا مفہوم کچھ اور ہوتا ہے مگر غور کرنے کے بعد ان میں دوسرے نہایت لطیف معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔

مومنؔ کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی تغزل ہے۔ بلندیٔ تخیل اور نزاکتِ خیال میں مومن اردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں روانی اور صفائی ہے لیکن انھوں نے مشکل قافیے اور ردیف کے ساتھ بھی غزلیں کہی ہیں۔ داغؔ کی شاعری کا خاص رنگ مکالمہ ہے۔ اسی مکالمے سے ان کے ہاں شاعری میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ معاملہ بندی اور وارداتِ حسن و عشق کے بیان میں شیفتہ کے کلام پر جرأت اور مومن کا رنگ نمایاں ہے۔ شیفتہ کے کلام میں متانت ہے۔ ان کے اشعار میں ایک خاص انفرادی رویے کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

> "دہلویت میرے نزدیک ایک خاص افتادِ ذہنی یا مزاجِ شعری کا نام ہے جس کا ظہور مخصوص تمدنی و تہذیبی اثرات کی وجہ سے ہوا۔ دہلی کا شاعر غم روزگار کا ستایا اور غم عشق کا مارا ہے۔ اس لیے اس کے کلام میں دونوں کی کسک اور کھٹک آ گئی ہے۔ سیاسی حالات نے اسے قنوطی بنا دیا۔ تصوف کی میراث نے اس میں روحانیت پیدا کی اور اسی کے ساتھ ایک اخلاقی نصب العین اور تصور عطا کیا۔"(۲۶)

اُردو شاعری اپنے آغاز سے اقبال تک پہنچنے میں قریب قریب چھ صدیوں کا سفر طے کر چکی تھی۔ اپنے ابتدائی نمونوں سے لے کر غالبؔ اور حالیؔ تک پہنچتے پہنچتے اس نے اسلوب و انداز کے کئی دور دیکھے۔ امیر خسرو سے منسوب قدیم اُردو نمونوں کے بعد اردو شاعری کے دکنی دبستان پھر دلی اور لکھنو کے دبستانوں میں اردو شاعری داخلی اور خارجی طور پر کئی اسالیب سے آشنا ہوئی ۱۸۵۷ء تک آتے آتے اردو شاعری ولی دکنی، میر تقی میر اور مرزا غالب جیسے عظیم شاعر پیدا کر چکی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے اثرات جہاں اذہان و قلوب پر پڑے وہاں ادبی مراکز اور ان سے وابستہ میلانات و رجحانات پر بھی پڑے۔ سر سید احمد خان اور ان کے رفقائے کار خصوصاً مولانا حالیؔ اور مولانا شبلی نعمانی کے زیر اثر اردو اسلوب کی نئی جہات سے روشناس ہوئی یوں اقبال کے ابتدائی زمانہ شعر تک غزل اور نظم دونوں کے اسالیب میں فکری اور فنی طور پر بہت بڑی تبدیلی کے آثار نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔

انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ہونے والی شاعری مبالغہ، تصنع اور بے جا استعارہ نگاری کے خلاف ایک واضح ردِ عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ سر سید کے زمانے میں جن تصورات کو عام کیا جا رہا تھا ان کا ایک فطری تقاضا یہ بھی تھا کہ شاعری کو بھی فطرت کے مطابق ہونا چاہیے۔ محمد حسین آزاد کی نظموں میں خیالات کو حقائق کے مطابق ڈھالنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں حبِ وطن، خوابِ امن، دادِ انصاف، گنجِ قناعت، ابرِ کرم، نمود صبح، تہذیب وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ آزادؔ نے قدیم اصناف میں نئے تجربوں کو آزمایا اور مثنوی کے دائرے کو وسیع کیا۔ آزاد کی مثنویوں میں ترتیب و تنظیم کا نیا انداز ملتا ہے۔ انھوں نے اردو نظم میں قافیہ ردیف ترک کرنے کا تجربہ کیا۔ آزاد کی نظم جغرافیہ طبعی کی ایک پہیلی اُردو کی اولین معریٰ نظموں میں سے ہے۔ انجمنِ پنجاب کے دوسرے اہم شاعر مولانا الطاف حسین حالیؔ تھے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں قدیم اور جدید رنگ کی پیوند کاری کے ساتھ ساتھ موضوعات کی تبدیلی اور نئے خیالات سے اُردو نظم کے دامن کو وسیع کیا۔ ان کی چار مثنویاں برسات، امید، رحم انصاف اور حب وطن اہمیت کی حامل ہیں۔

کلامِ اقبال کا بنظرِ غائر جائزہ لیں تو اقبال کے افکار کا سلسلہ کہیں نہ کہیں اپنا سراغ دیتا ہے۔ خود شناسی، تسخیرِ کائنات اور تعمیرِ ملت کے حوالے سے شعرائے ماقبل نے نہ ہونے کے برابر مگر اولیائے کرام، بزرگانِ دین اور مصلحانِ ملت نے اپنے فرمودات، اقوال اور تذکروں میں قرآن کریم اور احادیث رسول اکرم ﷺ کی تشریح و تفسیر میں کہیں نہ کہیں اس طرف اشارے ضرور کیے ہیں۔

لفظ اسلوب کا بنیادی جز ہے۔ اظہار کی محوری اکائی۔۔۔ لفظوں کے مجموعے ہی سے بامعنی مکالمات کا

ظہور ہوتا ہے۔ ایک لفظ دوسرے لفظ سے ملتا ہے تو بیان اور اظہار تکمیل کی طرف بڑھنا شروع ہو جاتے ہیں۔ اسلوب اور اسلوبیات دونوں میں لفظ کو اس بنیاد کی اہمیت حاصل ہے جس پر اظہار کی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔

لفظ کی اہمیت کا اندازہ قرآن کی اس آیت سے ہوتا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ہم نے آدم کو اسما سکھائے (البقرہ) یہاں اسما الفاظ ہی کے مفہوم میں ہے جس سے آدم کو کائنات اور تخلیقات سے متعارف کرایا گیا۔ (۲۷)

ادب خصوصاً شعریات میں لفظ کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے اگر چہ نثر میں بھی لفظ اپنے حقیقی وجود کے حوالے سے اپنا اعتبار رکھتے ہیں لیکن شاعری میں الفاظ اپنے شعری اور تخلیقی استعمال کے سبب زیادہ اہم ہوتے ہیں نثر میں الفاظ کا استعمال ترتیبی (Constructive) انداز میں ہوتا ہے جب کہ شاعری میں لفظ تخلیقی (Creative) انداز میں برتے جاتے ہیں۔

ترتیبی اور تخلیقی میں ایک فرق یہ ہے کہ ترتیبی انداز نسبتاً میکانکی ہوتا ہے جس میں لکھنے والے لفظ کے اندر کچھ رد و بدل بھی کر سکتے ہیں۔ اس میکانکی تبدیلی سے نثر پارے پر فرق نہیں پڑتا جب کہ شاعری میں لفظوں کا استعمال شعری، تخلیقی اور ایک طرح سے نامیاتی (organic) انداز میں ہوتا ہے۔ یہ شاعر کے ذہن میں ڈھلے ڈھلائے انداز میں وارد ہوتا ہے۔ اس کے شعری تجربے کے پیچھے اس کا مطالعہ تہذیبی شعور لسانی مہارت اور فنی ریاضت جیسے کئی عوامل بیک وقت کارفرما ہوتے ہیں اور نزولِ شعر کی سحر کاری میں ایک فطری نامیاتی اور ڈھلے ڈھلائے انداز میں ہو جاتا ہے۔ اچھے شعر کی تخلیق کے بعد اس میں کچھ قطع برید کرنے سے شعر کا حسن ضائع ہو جاتا ہے۔ اچھے تخلیق شدہ شعر میں You can't change a word but for a worst والی بات پیدا ہو جاتی ہے تبدیلی سے اس کے فطری حسن کو خراب کرنے کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔

اقبال کے کلام کے اولین مسودوں اور شائع شدہ منظومات کو پڑھیں تو شروع زمانے کی ذاتی ترامیم بعد میں بتدریج کم کم ہوتی نظر آتی ہیں۔ یہ امر ان کے اسلوب کے فطری ارتقا کا مظہر ہے۔ اقبال کے کلام کے تجزیے سے پتا چلتا ہے کہ اقبال نے بہتر سے بہترین اسلوب کی تلاش میں

۱۔ اپنی ابتدائی شاعری میں کئی بار لفظوں کو بدلا

۲۔ مصرعوں اور اشعار کی ترتیب میں تبدیلی کی

۳۔ کئی اشعار / بند حذف کیے

۴۔کئی عنوانات تبدیل کیے

۵۔بعض جگہ نئے الفاظ مصرعے یا شعروں کا اضافہ کیا

اقبال کی یہ تبدیلیاں اور ذاتی اصلاح بہتر کی تلاش میں تھی اُن کی ہر اصلاح فن پارے کی بہتری کے لیے ہے۔نیز اس اصلاح سے فن پارہ لفظی اور معنوی طور پر زیادہ واضح اور مربوط ہو گیا ہے اور اس سے فن پارے کے تاثر میں شدت پیدا ہوئی ہے

اقبال نے اپنی شاعری میں کیسے الفاظ استعمال کیے؟ان کے الفاظ لغوی مفاہیم کے ساتھ ساتھ اپنے علامتی استعاراتی اور تلمیحی حوالوں سے کتنے پر معنی اور بلیغ ہیں نیز ان کے پسندیدہ الفاظ کون سے ہیں اور ان کے استعمال کا طریقہ کیا ہے؟انھوں نے کون کون سے الفاظ کثرت سے استعمال کیے یعنی ان کا مرغوب ذخیرۂ الفاظ کیا ہے۔یہ سارے سوال ان کے اُسلوب کے مطالعہ اور تحلیات کے جائزے کے لیے بہت اہم ہیں ۔ان میں سب سے زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ کیا اقبال کے الفاظ سوئفٹ کی بتائی ہوئی اس تعریف پر پورا اُترتے ہیں جو صحیح الفاظ صحیح جگہ پر کی کسوٹی پر پورا اُترتے ہیں۔

اس تجزیے کا آغاز اقبال کے اردو کلام کے تحلیاتی جائزے سے کرتے ہوئے پہلے ان کے استعمال ہونے والے الفاظ کی نوعیت ان کے قبیلے اور لسانی محاسن دستر اوقات کا جائزہ لیتے ہیں ۔ان کے ذخیرہ الفاظ کئی حوالوں سے زیر تجزیہ لایا جاسکتا ہے مثلاً

۱۔ایمانیات کے حوالے سے

۲۔تہذیب وثقافت حوالے سے

۳۔علم و شعر کے حوالے سے

۴۔معاشرت کے حوالے سے

۵۔اقتصادیات کے حوالے سے

۶۔سیاسیات کے حوالے سے

کسی بھی عظیم شاعر کے ہاں کلیدی لفظ کسی تجربے اور ذہنی مشاہدے کے خصوصی استعارے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔کلیدی لفظ کے استعمال کی بہترین صورت یہ ہے کہ وہ علامتی پیرایہ کی صورت میں ظہور پذیر ہو۔اسی سبب اوراس کی معنی خیزی شاعرانہ اظہار کو مزید قوت عطا کرتی ہے۔اقبال کے شعری مجموعوں میں بال جبریل کو بانگ

درا' سے بہتر مجموعہ قرار دیا جاتا ہے اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ اس مجموعے کے مضامین پہلے سے مختلف ہیں بلکہ اہم وجہ یہ ہے کہ 'بالِ جبریل' میں کلیدی الفاظ کا استعمال بھرپور طریقے سے کیا گیا ہے۔ ان الفاظ میں سے بہت سے ایسے ہیں جو 'بانگِ درا' میں استعمال ہو چکے ہیں لیکن 'بانگِ درا' میں نہ تو ان کے استعمال میں عددی کثرت ہے اور نہ معنوی۔ ابلاغ کا وہ پایہ جو 'بالِ جبریل' میں ہے ابتدائی شاعری میں نہیں۔ ابتدائی نظموں میں یہ الفاظ رمزی انداز میں استعمال ہوئے ہیں۔ 'بالِ جبریل' میں رمزی استعمال کم ہے لیکن استعمال کا دائرہ وسیع اور مؤثر ہے۔ 'ضربِ کلیم' میں بھی یہ کلیدی الفاظ کم استعمال ہوئے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال کے شاعرانہ مزاج نے اپنے معنوی ارتقا کی منزلیں لفظی ارتقا کی شکل میں بھی طے کیں۔ 'بالِ جبریل' اس کا نقطۂ عروج ہے۔ 'ضربِ کلیم' اور 'ارمغانِ حجاز' میں کلیدی الفاظ کا وقوع اور ان کی معنویت کم ہوتی جاتی ہے۔ اقبال کے بعض کلیدی الفاظ درج ذیل ہیں:

گل، بو، شمع، خون، تجلی، لالہ، شاہین، شعلہ، حسن، عشق، دل، عقل، خورشید وغیرہ۔

ان الفاظ کی قوت ان کی تکرار میں ہے۔ کسی بھی کلیدی لفظ کے استعمال کی تعداد سے ہم یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ شاعر کو اس لفظ کی معنویت سے کس قدر دلچسپی ہے۔ 'بانگِ درا' میں 'لالہ' کا لفظ مرکب یا مفرد شکل میں بائیس مرتبہ استعمال کیا گیا ہے۔ 'بالِ جبریل' جو ضخامت کے اعتبار سے 'بانگِ درا' کی ایک تہائی ہے میں 'لالہ' کا لفظ مفرد یا مرکب شکل میں اکیس بار اور 'ضربِ کلیم' میں آٹھ بار جبکہ 'ارمغانِ حجاز' کے اردو حصے میں صرف تین مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ جو اقبال کے فن کے ارتقائی سفر کو ظاہر کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اپنے مضمون 'اقبال کا لفظیاتی نظام' میں رقم طراز ہیں:

> "۔۔۔۔بانگِ درا کے آخر تک آتے آتے لالہ اور علی الخصوص لالۂ صحرا روایتی
> عشق وسوزیا کام یابی اور فتح مندی کے ساتھ (بلکہ اس سے بڑھ کر) ایک علامتی
> رنگ اختیار کر گئے ہیں۔ بالِ جبریل میں لالے کی پہلی نمود نظم یا غزل نمبر ۹ میں
> ہی ہوتی ہے جب کہ بانگِ درا کی تینتیس نظمیں اس کے ذکر سے عاری ہیں
> ۔یہاں گل ولالہ انسان کی علامت بننے لگے ہیں اور خاص کر اس انسان کی جو
> حساس اور صاحب شعور ہے۔" (۳۸)

ہر شاعر اپنے مفہوم کے اظہار کے لیے لفظوں کو ترتیب دیتا ہے۔ بعض اوقات اس تجربے کی زد میں آ کر الفاظ اپنی تازگی کھو بیٹھتے ہیں اور ان الفاظ کے ذریعے ادا کی گئی نئی بات بھی پرانی معلوم ہوتی ہے اور پڑھنے اور سننے والا اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ اچھا شاعر پرانے الفاظ کو فکر کی توانائی اور زورِ بیان سے نیا رُخ دیتا ہے اور اظہار کے نئے

سانچے بناتا ہے۔وہ اپنی زبان کے مختلف لسانی سرچشموں سے ایسے الفاظ حاصل کرتا ہے جو اس سے پہلے اس کی زبان میں عام نہیں ہوتے۔ مروجہ الفاظ کو نئے مفہوم میں استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اعلیٰ تخلیقی عمل سے بھی کام لیتا ہے۔ بنیادی کلیدی لفظ وہ ہوتے ہیں جو کسی فنکار کو اپنے مافی الضمیر کے بیان اور اظہار کے سلسلے میں زیادہ پسندیدہ اور مرغوب ہوتے ہیں وہ کثرت سے ان کا استعمال کرتا ہے یہ استعمال ان الفاظ کے مفہوم کو کثرت استعمال کے سبب زیادہ گہرا اور متعین کر دیتا ہے نیز اس سے وابستہ تلازمات اس کے مفہوم کو اور نکھار کر اس کی کئی معنوی سطحوں کو نمایاں کر دیتے ہیں۔ جیسے اقبال کے کلام میں خودی کا لفظ جو متعدد بار استعمال ہونے کے سبب خود جداگانہ مقالے کا سا مفہوم رکھتا ہے۔

اقبال کی بیاضوں اور شائع شدہ کتابوں کے تقابل کی روشنی میں ان کے تخلیقی عمل کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ الفاظ کے انتخاب سے لے کر اشعار میں حذف و اضافہ تک کے ہر مرحلے پر بہت غور و فکر کرتے تھے۔

اقبال کے اُردو کلام میں لفظیات کا تجزیہ ذیل میں پیش خدمت ہے۔ جس سے انتخاب الفاظ کے سلسلے میں اقبال کے ذوق اور مہارت کا پتا چلتا ہے۔ یہ الفاظ الفبائی ترتیب سے پیش کیے جا رہے ہیں۔ ان میں معروف شخصیات تصورات اماکن مناظر فطرت سے متعلق اور معاشرت و اقتصادیات سے متعلق وہ نمائندہ الفاظ دیے جا رہے ہیں جو اقبال کے اردو کلام میں بارہا استعمال ہوئے ہیں۔ یہ کلامِ اقبال کے الفاظ کی مکمل فہرست نہیں ہے بلکہ اقبال کے پسندیدہ الفاظ کا انتخاب ہے۔ واضح ہو کہ زیرِ نظر تجزیہ کا مقصد لفظیاتِ اقبال کی فرہنگ تشکیل دینا نہیں بلکہ الفاظ کے انتخاب اور استعمال کے حوالے سے اقبال کے شعری اُسلوب کا تجزیہ ہے۔ زیرِ نظر الفاظ کے مفاہیم لغت کی بجائے کلامِ اقبال میں ان الفاظ کے استعمال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بیان کیے گئے ہیں۔

<u>ایمانیات کے حوالے سے</u>

☆ ابراہیم:۔ معروف نبی جن کے کئی واقعات مشہور ہیں: آپ کو اس زمانے کے بادشاہ (نمرود) نے بھڑکتی ہوئی آگ کے شعلوں میں ڈال دیا تھا مگر وہ آگ حکم الٰہی سے گلزار بن گئی تھی اور یہ آپ کی اس سچی محبت کا صدقہ تھا جو آپ اپنے پروردگار سے کرتے تھے۔ اقبال کے اکثر شعروں میں جا بجا ان واقعات کی طرف اشارے پائے جاتے ہیں۔ ذیل کے مصرعے میں عشق کو ابراہیم سے تشبیہ دی ہے

ع توڑ دیتا ہے بتِ ہستی کو ابراہیم عشق

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) لاہور: اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۹۴ء ص ۱۴۰۔)

☆ ابلہ جنت:۔ جنت کے سیدھے سادے لوگ (اس حدیث سے ماخوذ ہے۔ جس میں حضور نے فرمایا ہے کہ جنت کے لوگ سیدھے سادھے ہوں گے)

ع ابلہ جنت تری تعلیم سے دانائے کار

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۶۔)

☆ ابلیس:۔ ایک جن کا نام جو خلقت آدمؑ سے پہلے فرشتوں کے گروہ میں شامل اور بڑا عبادت گزار تھا۔ جب اللہ تعالیٰ نے آدم کا پتلا بنایا تو سب فرشتوں کو (مع ابلیس) حکم دیا کہ جب میں اس پتلے میں اپنی روح پھونک دوں تو تم پہلا سے سجدۂ تعظیم بجالاؤ۔ سب نے حکم کی تعمیل کی مگر ابلیس نے انکار کر دیا اور کہا کہ میں آگ سے پیدا ہوا ہوں اور یہ خاک سے۔ اس لئے میں اس سے افضل ہوں۔ اس انکار کی بنا پر اللہ تعالیٰ نے اسے فرشتوں کی صف سے خارج کر دیا۔ ابلیس راندہ درگاہ ہوا مگر اس نے یہ اجازت لے لی کہ اب میں قیامت تک تیرے بندوں کو بہکایا کروں گا۔ اس دن سے ابلیس لوگوں کو بہکاتا اور برے کام پر ابھارتا ہے اسی کا نام کا شیطان ہے۔

☆ ابولہبی:۔ ابولہب حضور کے ایک چچا کی کنیت ہے جو آپ کا اور اسلام کا بدترین دشمن تھا اور جس کی مذمت میں سورہ تبت یدا نازل ہوئی۔ کلام اقبال میں یہ لفظ کئی بار آیا ہے۔

ع نہ رہی کہیں اسد اللہی نہ کہیں ابولہبی رہی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۳۔)

☆ اجتہاد:۔ معلوم باتوں کو دماغ میں ترتیب دے کر نتیجے میں ایک نامعلوم بات اخذ کرنے کا عمل یہ ضرب کلیم میں اقبال کی نظم کا عنوان ہے۔ جس میں انہوں نے اشاروں اشاروں میں کہا ہے کہ مسلمانوں میں اجتہاد کا دروازہ بند ہو جانے کی وجہ سے قرآن پاک اور شریعت کے مطالب مسخ ہوتے چلے جاتے ہیں اس لیے اجتہاد نہایت ضروری ہے۔

☆ احرار:۔ حر (آزاد) کی جمع

☆ **احمد:۔** آنحضرت ﷺ کا اسم گرامی

☆ **احمر:۔** سرخ اور سفید رنگ کا شخص۔

ع ہوتا ہے جس سے اسود و احمر میں اختلاط

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۱۔)

☆ **اخوان:۔** بھائی ہم مذہب اصحاب، مسلمین و مومنین۔

ع عشق با خواں کا اثر دنیا کو دکھلائے کوئی

(صابر کلوروی ڈاکٹر: کلیات باقیات شعر اقبال (حروف ارود کلام) لاہور، اقبال اکادمی پاکستان ۲۰۰۴ء ص ۱۴۔)

☆ **اذان:۔** وہ کلمات جو نماز کا وقت آنے پر مسجد میں ایک شخص پانچ وقت بلند مقام پر کھڑے ہو کے بہ آواز بلند کہتا ہے۔ نماز کی دعوت۔ ع لرز جاتا ہے آواز اذاں سے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۵۔)

مراد صبح ترقی کے آغاز کی علامت ہے۔

ع اس کی سحر ہے تو کہ میں اس کی اذاں ہے تو کہ میں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۵۔)

تبلیغ حق اور اعلان توحید۔

ع مجھے ہے حکم اذاں لاالہ الا اللہ

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۱۹۔)

☆ **ارادت:۔** عقیدت مندی، پر خلوص اعتقاد۔

ع نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۰۔)

☆ ارتباط:۔ باہمی ربط ۔

ع ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵٦۸۔)

☆ ارضِ پاک:۔ حجاز کی سرزمین۔

ع اے ارضِ پاک تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸٦۔)

☆ ارنی:۔ تو خود کو مجھے دکھا دے (یہ کلمہ جناب موسیٰ نے کوہ طور پر جلوۂ ایزدی کے دیکھنے کی تمنا ظاہر کرنے کے موقع پر کہا تھا)۔

ع الجھاے اَرِنی سرخیِ افسانۂ دل

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔)

☆ استغفر اللہ:۔ خدا کی پناہ، خدا محفوظ رکھے۔

ع ولیکن بندگی استغفر اللہ

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۳۔)

☆ استغنا:۔ بے نیازی، اللہ تعالیٰ کے علاوہ کسی اور کے سامنے ہاتھ نہ پھیلانے کا جذبہ۔

ع شوجکدی زرہ کوئی اگر محفوظ رکھی ہے تو استغنا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳٦۰۔)

☆ **استقلال**:۔ ثابت قدمی، ثبات، کسی بات یا نظریے یا جگہ وغیرہ پر جمے رہنے کی صورت حال۔

ع صبر و استقلال کی کھیتی کا حاصل ہے یہی

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۴۔)

☆ **اسد اللٰہی**:۔ خدا کے شیر یعنی حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم سے تعلق رکھنے والی۔

ع وہی فطرت اسد اللٰہی وہی مرحبی وہی عنتری

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۰۔)

☆ **اسرافیل**:۔ ایک فرشتے کا نام جو قیامت کے دن صور پھونکنے کی خدمت پر معمور ہے۔

ع حضور حق میں اسرافیل نے میری شکایت کی

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۰۔)

☆ **اسم اعظم**:۔ (سب سے بڑا) خدا کا بزرگ ترین نام جس میں یہ تاثیر ہے کہ جب اس کے واسطے سے کوئی دعا کی جائے تو فوراً مستجاب ہوتی ہے (یہ نام کسی کو معلوم نہیں مگر کہا جاتا ہے کہ وہ "اللہ" ہے)

ع وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسم اعظم سے

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۷۔)

☆ **اسماعیل**:۔ حضرت ابراہیم کے فرزند جن کی نسل میں ہمارے نبی حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پیدا ہوئے۔ حضرت اسماعیلؑ سے جب ان کے والد حضرت ابراہیمؑ نے فرمایا کہ مجھے اللہ تعالیٰ نے خواب میں یہ حکم دیا ہے کہ تمہیں اس کی راہ میں ذبح کر دوں تو وہ حکم سنتے ہی اس کی تعمیل کے لیے کھڑے ہو گئے اور باپ کے حکم کے مطابق مقام منا میں پہنچ کر چھری کے نیچے اپنی گردن رکھ دی۔ جب باپ نے چھری چلائی تو فرشتہ آسمان سے دنبہ لے

آیا۔حضرت ابراہیم نے آنکھوں سے پٹی کھولی تو دیکھا کہ بیٹا صحیح سالم ہے اور دنبہ ذبح کیا ہوا پڑا ہے۔ مسلمان آج تک ۱۰ ذی الحجہ کو اس واقعہ کی یاد منانے کے لیے قربانیاں کرتے ہیں۔

ع سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۳۔)

☆ اسود:۔ سیاہ رنگ کا شخص، کالا آدمی، افریقی ملک کا باشندہ۔

ع ہوتا ہے جس سے اسود و احمر میں اختلاط

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۱۔)

☆ اصولِ دین:۔ دین (اسلام) کے اصول اور بنیادی عقائد۔

ع شرق میں اصولِ دین بن جاتے ہیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۵۔)

اطاعت:۔ پیروی، حکم ماننے کی صورت حال۔

ع چھوٹے بچوں کو بزرگوں کی اطاعت چاہیے

(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال (متروک اردو کلام) ص ۲۸۔)

☆ اعرابی:۔ عربوں کی بدو قوم کا صحرا نشین ۔

ع ترک خرگاہی ہو یا اعرابی والا گہر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۵۔)

اعراف :۔ وہ مقام جو دوزخ اور جنت کے درمیان ہے اور جو نہ دوزخ ہے اور نہ جنت، مراد شک اور یقین کی درمیانی حالت۔

ع ازل سے اہل خرد کا مقام ہے اعراف

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۲۔)

☆ افلاک:۔ کائناتِ عالم کی فضائیں۔

ع یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۳۔)

اقرار باللسان: کلمہ شہادت زبان پر جاری کرنا (چاہے دل تصدیق کرے نہ کرے)

ع مرے لیے تو ہے اقرار باللساں بھی بہت

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۵۔)

☆ اقلیم:۔ ملک، سرزمین۔

ع اقلیم دل کی آہ شہنشاہ چل بسی

(کلیات باقیات شعر اقبال ص ۲۵۔)

☆ الا:۔ مراد اقرار وحدانیت۔

ع مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیمانہ الا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔)

☆ الارض للہ:۔ زمین اللہ تعالیٰ کی ملکیت ہے، کسی انسان کی ملکیت نہیں۔

☆ الٰہیات:۔ ذات باری تعالیٰ سے تعلق رکھنے والے مسائل فلسفہ

ع ہے یہی بحر الٰہیات میں الجھا رہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۷۔)

☆ الست :۔ اشارہ ہے آیۂ الست بربکم کا جس کے معنی یہ ہیں کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں۔ جب اللہ تعالیٰ نے سب روحیں پیدا کیں تو ان سے خطاب فرمایا الست بربکم۔ روحوں نے جواب میں کہا کیوں نہیں تو ہی ہمارا رب ہے۔

ع میں وہی ہوں ہو گیا تھا جس کا دل صبح الست

(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۹۔)

☆ الفقر فخری :۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا ارشاد ہے کہ میں فقیرانہ زندگی بسر کرنے پر فخر کرتا ہوں

ع سماں الفقر فخری کا رہا شانِ امارت میں

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۷۔)

☆ الکتاب :۔ کتاب۔ قرآن پاک کے آغاز میں "الکتاب" "ذالک الکتاب لاریب فیہ (وہ کتاب ایسی ہے جس میں شک نہیں) استعمال ہوا ہے (وہاں کتاب سے حضور مراد ہیں کیونکہ اگر قرآن پاک میں مراد ہوتا ہے تو "وہ کتاب" کی بجائے "یہ کتاب" کہا جاتا ہے)

ع لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۳۰۔)

☆ اللہ :۔ خدائے تعالیٰ۔

ع اللہ نے بخشا ہے بڑا آپ کو رُتبا

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۶۰۔)

☆ الم :۔ کتابِ الٰہی کی پہلی سورہ کا نام الم ہے۔ جس کی شکل الم (رنج) سے ملتی ہے اس لیے بطورِ ایہام کتابِ زندگی کے آغاز کو الم سے تعبیر کیا ہے

ع ہے الم کا سورہ بھی "جزوِ کتاب" زندگی

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۲۔)

☆ اُم الکتاب :۔ کتابوں کی ماں یعنی علوم کا خالق۔

ع علم ہے ابن الکتاب عشق ہے اُم الکتاب

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۲۲۔)

☆ امین :۔ امانت دار، امانت کی طرح لیے یا چھپائے ہوئے۔

ع محشرستانِ نوا کا ہے امیں جس کا سکوت

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۱۔)

☆ انّ وَعدَ اللہ حق :۔ تحقیق اللہ تعالیٰ کا وعدہ سچا ہے یعنی وہ ضرور اپنا وعدہ پورا کرتا ہے۔

ع انّ وَعدَ اللہ حق یاد رکھ

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۴۳۔)

☆ آخرت :۔ وہ عالم جہاں مرنے کے بعد دنیاوی اعمال نیک و بد کا حساب کتاب ہوگا اور جزا سزا ملے گی۔

ع نہیں جنسِ ثواب آخرت کی آرزو مجھ کو

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۶۳۔)

☆ آیہ :۔ آیت قرآن کا ہر فقرہ جس کے بعد گول نشان بنا ہوتا ہے۔

ع آتا ہوں تجھ کو رحم آیہ ان الملوک

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۲۹۔)

☆ بایزید :۔ ایک مشہور صوفی کا نام جنھوں نے تصوف میں فقر کی زندگی بسر کی۔

ع فقرِ جنیدؒ و بایزیدؒ تیرا جمال بے نقاب

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۱۔)

☆ برہمن :۔ بت پرست زُنار بند و دیدوں کا ہندو عالم بت خانے یا مندر کا پجاری ہیز برہمنو۔

ع سچ کہہ دوں اے برہمن! اگر تو بُرا نہ مانے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۳۔)

اس لفظ کا تلفظ برہمن بھی کیا جاتا ہے۔

ع بت کدے میں برہمن کی پختہ زناری بھی دیکھ

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۹۔)

☆ مراد انگریز جو بھارت پر حکمران ہونے کے باعث قوم کے پتا ہونے کا درجہ رکھتے تھے

ع رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔)

☆ بسطامی :۔ حضرت بایزید بسطامی صوفیوں سے پہلے طبقے میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ فرمایا کرتے تھے احکام شریعت کی پابندی میں ثابت قدم رہنا کرامات دکھانے سے افضل ہے۔

ع شکوہِ سنجر و فقرِ جنید و بسطامی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۸۔)

☆ بلالؓ :۔ حضورؐ کے ایک حبشی صحابی کا نام جن کو اذان کی خدمت سپرد تھی اور جو نہایت دلکش لحن کے مالک تھے۔ یہ بانگِ درا میں اقبال کی دو نظموں کا عنوان ہے۔ حضرت بلالؓ ایک حبشی غلام تھے لیکن عشقِ رسول کی بدولت

انھوں نے یہ مرتبہ پایا کہ اکثر جلیل القدر صحابہ انہیں سیدنا کہہ کر پکارتے تھے۔ آپ مسجد نبوی کے موذن خاص تھے۔ حضورؐ کے وصال کے بعد آپ نے اذان کہنا ترک کر دی تھی۔ رسول کا عاشق ہونے کے رشتے سے اقبال کو بلالؓ سے والہانہ محبت تھی اسی لیے انھوں نے اُن کی شان میں دو نظمیں کہیں جن میں سے پہلی 'بانگ درا' کے حصہ اول میں ہے اور دوسری حصہ سوم میں۔

☆ بوعبیدہ:۔ حضرت ابوعبیدہ بن جراح آنحضرتؐ کے مشہور صحابی اور جنگِ یرموک میں سالارِ لشکر تھے۔

☆ تسبیح:۔ مسلمانوں میں رائج مالا جس کے دانوں پر گن گن کر وظیفہ پڑھتے ہیں خیالات و رجحانات کا سلسلہ۔

ع پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۹۔)

سبحان اللہ کا ورد اللہ تعالیٰ کا ذکر

☆ ع تن آسان عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔)

☆ تقنطوا:۔ لاتقنطوا فعل نہی ہے اس کا مقابل فعل امر اقنطوا ہے جس کے معنی ہیں مایوس ہو جاؤ یہاں یہی معنی اقبال کا مقصود ہیں۔

ع اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لاتقنطوا

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۲۔)

☆ تلاوت:۔ کلام اللہ پڑھنا قرأت سے قرآن پاک پڑھنا۔

ع گانا جو ہے شب کو تو سحر کو ہے تلاوت

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۹۷۔)

☆ **تیمم**:۔ طہارت کا قصد، پانی دستیاب نہ ہونے کی صورت میں دونوں ہتھیلیاں اور ساری انگلیاں مکمل کر پھیلا کر پاک مٹی یا اور کسی گرد آلود چیز پر مارتے ہیں اور جس طرح دونوں ہاتھ سے منہ دھوتے ہیں۔ اسی طرح گرد آلود ہاتھ ایک بار منہ پر پھیرتے اور پھر دونوں ہاتھوں کی پشت پر پھیرتے ہیں۔

ع کہ فرشتوں نے لیا بہر تیمم مجھ کو

(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۱۱۔)

☆ **ثواب**:۔ نیک اعمال کا صلہ یا انعام جو قیامت میں حساب کتاب کے بعد ملے گا۔

ع نہیں جنسِ ثوابِ آخرت کی آرزو مجھ کو

(اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۱۲۔)

☆ **جبل**:۔ پہاڑ۔

ع نجد کے دشت و جبل میں رمِ آہو بھی وہی

(اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۹۵۔)

☆ **جذب**:۔ بے خودی کی ایسی حالت جو اللہ تعالیٰ کے فقیروں سے مخصوص ہے۔ جس میں اللہ کے جلوے پیشِ نظر رہتے ہیں اور دنیا ہیچ نظر آتی ہے۔

ع نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی

(اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔)

دو چیزوں کے مابین کشش

ع قوسین میں ثبوت ہے اس جذبِ شوق کا

(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۵۴۔)

☆ جہاد:۔ کافروں یا مشرکوں سے خدا کی راہ میں جنگ۔

ع یہ جہاد اللہ کے رستے میں بے تیغ و سپر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۲۔)

یہ ضربِ کلیم میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس میں انہوں نے جہاد کے مخالف ملاؤں کو مخاطب کیا ہے کہ اگر جہاد بری چیز ہے تو یہ بات انگریزوں سے بھی تو کہو جنھوں نے مغرب میں فساد برپا کر رکھا ہے۔

☆ جہنم:۔ وہ غیر فانی آگ جس میں قیامت کے بعد گنہگار ہمیشہ ہمیشہ جلا کریں گے دوزخ۔

ع کیا جہنم معصیت سوزی کی اک ترکیب ہے؟

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۱۔)

☆ حبش:۔ حبشیوں کا ملک افریقہ، حبشہ جہاں کے لوگ سخت سیاہ فام ہوتے ہیں۔

ع حبش سے تجھ کو اٹھا کر حجاز میں لایا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۶۔)

☆ حق:۔ خدائے تعالیٰ۔

ع چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۔)

سچ، صداقت۔ ع کشتیِ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۵۔)

پیدائشی دعویٰ یا استحقاق وہ اجازت وغیرہ جو قانون یا اخلاق کی رو سے حاصل ہو دعویٰ استحقاق۔

ع یہ آپ کا حق تھا زرہِ قربِ مکانی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔)

☆ حلاج:۔ مشہور صوفی اور ولی اللہ حضرت حسین بن منصور کا لقب۔ حلاج کے معنی ہیں دھنیا انہیں حلاج اس لیے کہتے ہیں کہ ایک دن انہوں نے کسی دھنیے سے ایک کام کیلئے کہا اس نے عذر کیا کہ مجھے بہت سی روئی دھنا ہے آپ نے فرمایا کہ روئی کی فکر نہ کر میرا کام کر دے۔ روئی خود دھنی جائے گی۔ وہ چلا گیا جب واپس آیا تو دیکھا کہ جتنی روئی وہ دھنتا اس سے بہت زیادہ دھنی ہوئی پڑی ہے اس دن سے آپ حلاج کے لقب سے مشہور ہو گئے۔

ع کہ وہ حلاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔)

☆ حمد:۔ اللہ تعالیٰ کی تعریف شکر۔

ع خوگر حمد سے تھوڑا سا گلا بھی سن لے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۰۔)

☆ حُور:۔ جنت کی روایتی عورتیں جن کا قرآن پاک میں ذکر آیا ہے

ع امید حُور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۱۔)

عشق کی مستی۔

ع یہ وہ جنت ہے جس میں حُور نہیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۵۔)

☆ خضر :۔ ایک مشہور ولی اللہ جن کے متعلق کہا گیا ہے کہ انھوں نے آبِ حیات پیا ہے اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ کسی کو نظر نہیں آتے مگر بر وقت گرم سفر رہتے ہیں اور کسی نہ کسی شکل میں بھولے بھٹکے شخص کی رہنمائی ان کا کام ہے اور کل خشکی میں عمل دخل رکھتے ہیں۔

ع   مثلِ خضرِ خجستہ پا ہوں مَیں

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۷۔)

خضر کے لغوی معنی ہیں سبزی اس مناسبت سے سبزے کے ذکر میں یہ لفظ بطور مراعاۃ النظیر لائے ہیں۔

ع   خضر نے اک چشمۂ حیواں چھپا کر رکھ دیا

(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۱۵۔)

☆ خلافت :۔ مسلمانوں کی حکومت۔

ع   کوکبِ قسمتِ امکاں ہے خلافت تیری

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۳۵۔)

☆ خلاق :۔ پیدا کرنے والا۔

ع   تمدن آفریں خلاقِ آئینِ جہاں داری

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۴۔)

☆ خیبر :۔ ۷ھ میں یہودیوں نے مدینہ منورہ پر فیصلہ کن حملے کی تیاری کی تھی اور وہ مدینے سے کچھ فاصلے پر نہایت مضبوط اور ناقابلِ تسخیر قلعے میں قلعہ بند تھے آنحضرتؐ نے خبر پا کر ان کی سرکوبی کا عزم فرمایا۔ مسلمانوں کے لشکر نے چالیس دن کوشش کی مگر ان کا ایک قلعہ "قموص" کسی طرح فتح نہ ہوا حضورؐ نے وحیِ الٰہی کے مطابق ایک دن شام کو اعلان فرمایا کہ "کل لشکر کا علم ایک ایسے مجاہد کو دیا جائے گا جو مردِ میداں بھی ہے اور بڑھ بڑھ کے حملہ کرنے والا

اور کبھی منہ نہ موڑنے والا بھی وہ بھی خدا اور رسول کو دوست رکھتا ہے اور خدا اور رسول بھی اسے دوست رکھتے ہیں"۔ صبح ہوئی حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو علم لشکر عطا فرمایا گیا۔ مرحب اور عنتر نامی پہلوان جو تنہا ہزاروں کا مقابلہ کرتے تھے آپ کی ایک ایک ضرب میں واصل جہنم ہوئے اور دیکھتے دیکھتے قلعہ فتح ہو گیا۔

ع بڑھ کے خیبر سے ہے یہ معرکۂ دین و وطن

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۴۔)

☆ درود:۔ حضرت محمد ﷺ اور ان کی آل پاک کے لیے طلب رحمت کے مقرر کلمات جو یہ ہیں اللھم صلی علی محمد و آل محمد۔

ع ہے تب و تاب دروں میری صلوٰۃ اور درود

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۶۷۔)

☆ دُعا:۔ پروردگار عالم سے مانگنے کا عمل۔ وہ کلمات جو کسی کام کے متعلق اللہ تعالیٰ سے دعا کرنے کیلئے قرآن پاک میں آئے یا رسول اللہ یا امام یا ولی نے بتائے ہیں۔

ع ہائے اے شافع محشر وہ دعا کون سی ہے

(کلیات باقیات شعر اقبال ص ۱۱۸۔)

☆ دَیر:۔ بت کدہ گرجا گھر۔

ع پڑھا خوابیدگان دیر پر افسون بیداری

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۸۔)

شراب خانہ جبکہ اس کے ساتھ سے و مینا کے لوازمات مذکور ہوں۔

☆ دین:۔ اسلام مذہب اور اس کے متعلقات۔

ع مدعا تیرا اگر دنیا میں ہے تعلیم دیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۳۔)

☆ دیوتا:۔ بزرگ مقدس فرشتہ اوتار۔

ع خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۵۔)

☆ رام:۔ یہ "بانگ درا" میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس میں اقبال نے اجودھیا (یوپی ہندوستان) کے مشہور قدیم اوتار شری رام چندر جی کو سراہا ہے۔ رام چندر جی راجا دسرتھ کے چشم و چراغ اور تخت و تاج کے وارث تھے۔ اُن کی سوتیلی ماں نے راجا سے یہ عہد لیا تھا کہ جو کچھ وہ کہے گی راجا اس پر عمل کریں گے۔ رانی نے راجا سے یہ کہا کہ رام چندر کو چودہ برس کا بن باس دے اور انہیں اجودھیا سے نکال دے۔ راجا زبان دے چکا تھا اُسے اس فرمائش پوری کرنی پڑی۔ رام چندر جی اپنی پتنی سیتا جی اور اپنے بھائی لچھمن کے ساتھ چودہ برس کیلئے دیس سے نکل گئے اور جنگلوں میں بود و باش اختیار کرلی۔ چودہ برس کے بعد جب اجودھیا واپس آئے تو وہاں بڑی خوشیاں منائی گئیں۔ راجا کا انتقال ہو چکا تھا اور شری رام چندر جی کی کھڑاویں راج گدی پر رکھی تھی وہ کھڑاویں ہٹائی گئیں اور رام چندر جی باپ کی گدی پر بیٹھے۔ دسہرے کا تہوار اسی خوشی میں منایا جاتا ہے۔ رام چندر جی کا نام ماں باپ کی اطاعت میں آج تک مشہور ہے۔

☆ رَکعت:۔ ہر نماز کا قیام کی ابتدا سے لے کر دوسرے سجدے کے تمام ہونے تک کا حصہ۔

ع اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام!

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۷۔)

☆ رُوح:۔ انسان کا باطن جو دل و دماغ و نفس و ضمیر اور دوران خون کی ملی جلی کیفیت کا نام ہے۔

ع روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۰۔)

☆ ریاضت:۔ زہد، پرہیزگاری اور نفس کشی۔

ع پہلے اس جاتا تھا ریاضت سے

(کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۳۳۔)

☆ زائر:۔ زیارت کرنے والا، زیارت کے لیے جانے یا آنے والا (کعبے کا زائر) حاجی۔

ع زائرانِ کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۱۔)

☆ زُہد:۔ پرہیزگاری، تقویٰ۔

ع لبریز مئے زہد سے تھی دل کی صراحی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۔)

☆ سُجود:۔ سجدہ کرنا۔

ع پھر دلوں کو یاد آ جائے گا پیغامِ سجود

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۳۔)

☆ سر جھکانے کی صورت حال غلامی۔

ع ہے ازل سے ان غریبوں کے مقدر میں سجود

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۷۔)

☆ سرافیل :۔ (اسرافیل) ایک فرشتے کا نام جو قیامت کے دن صور پھونکنے کی خدمت پر معمور ہے۔

ع جبریل و سرافیل کا صیاد ہے مومن

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۵۸۔)

☆ سلسبیل :۔ جنت کی ایک نہر کا۔ جس سے روزِ قیامت نیکوکار سیراب ہوں گے۔

ع بیانِ حُور نہ کر ذکرِ سلسبیل نہ کر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۲۔)

☆ سَید :۔ سردار۔ حضرت فاطمہؓ کی اولاد جو آلِ رسول کہلاتی ہے۔

ع یُوں تو سید بھی ہو مرزا بھی ہو افغان بھی ہو

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۲۔)

☆ صلحا :۔ صالح (نیک۔ پارسا) کی جمع۔

ع ایسے بندوں کو یہ بندے "صلحا" کہتے ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۳۔)

☆ صَلوٰۃ :۔ درود شریف یعنی اللّٰھم صلی علیٰ محمد و آل محمد (اے اللہ تو محمدؐ اور آل محمدؐ پر اپنی رحمت نازل فرما)

ع دل میں صلوٰۃ و درود لب پہ صلوٰۃ و درود

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۲۔)

☆ نماز :۔ ع بے تب و تاب دروں میری صلوٰۃ اور درود

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۱۷۔)

☆ صوفی :۔ غیر اللہ سے دل کو پاک و صاف کر کے وجد و مراقبہ میں محو رہنے والا درویش۔

ع صوفی نے جس کو دل کے ظلمت کدے میں پایا

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۲۷۔)

☆ صَوم :۔ روزہ (جو کہ ماہِ رمضان میں رکھتے ہیں)

ع طاعت صَوم کا ثواب ہے تو

(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۶۳۔)

☆ طَریقت :۔ (تصوف) تزکیۂ نفس کا مسلک اور اس کے اصول۔

ع صوفی کی طریقت میں فقط مستیِ احوال

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۵۲۔)

☆ طُوبیٰ :۔ جنت کا ایک درخت جس کی مہک نہایت دلکش اور جس کی شاخوں کا سایہ بہشت کے تمام گھروں کو پہنچا ہے۔

ع شاخِ طوبیٰ پہ نغمہ ریز طیور

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۰۳۔)

☆ طور :۔ ملک شام کے ایک پہاڑ کا نام جہاں حضرت موسیٰ نے اپنی قوم کے اصرار پر خدائے تعالیٰ سے یہ خواہش کی تھی کہ تو مجھے اپنا جلوہ دکھا دے۔

ع کچھ دکھانے دیکھنے کا تھا تقاضا طور پر

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۳۶۔)

بطور استعارہ مسلمان کا دل جو نورِ ایزدی کی جلوہ گاہ ہے

ع طورِ منتظر ہے اُسی آگ میں جلنے کے لیے

(اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔)

☆ عارف:۔ خدا کی معرفت رکھنے والا۔

ع حکیم و عارف و صوفی تمام مستِ ظہور

(اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۷۵۔)

☆ عبادت:۔ بندگی نماز و دعا وغیرہ۔

ع سوداگری نہیں، یہ عبادت خدا کی ہے

(اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۳۔)

☆ عدم:۔ نیستی، فنا۔

ع باعث ہے تو وجود و عدم کی نمود کا

(اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۷۔)

☆ عرش:۔ تخت آسمانوں کی بلندیوں سے بھی بالاتر خیال کی پرواز تک یا اس سے بھی صدہا ہزار درجے بلندی تک جسے سمجھنے سمجھانے کیلئے مجازاً اللہ تعالیٰ کے تخت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ عرشِ اعظم عرشِ معلی اور عرشِ الٰہی وغیرہ اس کے نام ہیں

ع عرش کا ہے کبھی کعبے کا ہے دھوکا اس پر

(اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹۳۔)

☆ عرفان:۔ پہچاننا، حقیقت کو سمجھنا۔

ع　　درد کے عرفاں سے عقلِ سنگدل شرمندہ ہے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۵۵۔)

معرفتِ الٰہی۔

ع　　نہ ہو نومید نومیدی زوالِ علم و عرفاں ہے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۴۷۔)

☆　عصا:۔ لاٹھی، سہارا۔

ع　　ہے دلیری دستِ اربابِ سیاست کا عصا

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۳۔)

☆　عقیدہ:۔ اعتقاد، اسلامی اصول و فروع کا یقین، مذہبی خیال یا مسلک۔

ع　　ہے ایسا عقیدہ اثرِ فلسفہ دانی

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹۱۔)

☆　غازی:۔ نصرتِ اسلام کے لیے جنگ کرنے والا سپاہی۔

ع　　نظر آتی ہے جس کو مردِ غازی کی جگرتابی

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۹۸۔)

مراد مردِ مسلمان، مردِ مومن۔

ع　　مروت حسنِ عالمگیر ہے مردانِ غازی کا

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۶۸۔)

☆ فرشتہ:۔ ایک نورانی مخلوق جو عالم بالا کا ساکن بتایا گیا ہے اور اللہ تعالیٰ کا پیغام پہنچانے اور اور اس کے احکام نافذ کرنے کا کام انجام دیتا ہے یا پھر عبادت کرتا رہتا ہے۔ روایتی طور پر اس کے پر بھی ہوتے ہیں۔ قرآن پاک میں جگہ جگہ اس کا ذکر آیا ہے' ملک' ملائکہ۔

ع فرشتے سکھاتے تھے شبنم کو رونا

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۸۹۔)

☆ فَنا:۔ موت' عدم' نیستی۔

ع پیامِ فنا ہے اسی کا اشارا

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۹۰۔)

☆ معدوم' ناپید۔

ع نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۶۔)

☆ قدرت:۔ اللہ تعالیٰ جو قادر و قدیر ہے۔

ع یہ سب کچھ ہے مگر ہستی مری مقصد ہے قدرت کا

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۹۹۔)

طاقت' اختیار۔

ع میری قدرت میں جو ہوتا تو نہ اختر بنتا

(اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۲۔)

قدرتی حسن' فطرت۔

ع تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۔)

اللہ تعالیٰ کی صفت اور طاقت۔

ع ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۔)

☆ قُدسی:۔ پاک و پاکیزہ

ع قدسیوں سے بھی مقاصد میں ہے جو پاکیزہ تر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۱۔)

☆ قرآن:۔ آسمانی کتاب جو وحی کے ذریعے آنحضرتؐ پر نازل ہوئی۔

ع تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۳۔)

☆ کافر:۔ وجودِ باری کا انکار کرنے والا۔ بت پرست۔

ع سنتا ہوں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱۔)

کفرانِ نعمت کرنے والا نافرمان۔

ع کافر ہے مسلماں تو نہ شاہی نہ فقیری

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۰۔)

عیاری مکاری شرارت اور فتنہ پردازی وغیرہ کا ماہر۔

ع کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہ پردہ سوز

(اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۵۰۷۔)

☆ کامل:۔ پورا پورا' جو ہر اعتبار سے مکمل ہو۔

ع ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

(اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۵٦۔)

مراد مرشد کامل جو انسان کی خودی کو جو ابتدا میں شیشے کی طرح نازک ہوتی ہے' پتھر کی طرح مستحکم اور محکم بنا سکے۔

ع حاصل کسی کامل سے یہ پوشیدہ ہنر کر

(اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۔)

☆ کبریا:۔ خدائے تعالیٰ۔

ع مظہر شانِ کبریا ہوں میں

(اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۔)

بزرگی کی اعلیٰ تر منزل جباری تعالیٰ سے مختص ہے۔

ع حریم کبریا سے آشنا کر

(اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳٦۔)

☆ کعبہ:۔ اللہ تعالیٰ کی طرف منسوب گھر جو مکہ معظمہ میں واقع ہے اور جس کی بنیاد حضرت آدمؑ نے ڈالی تھی' پھر حضرت ابراہیمؑ نے اسے تعمیر فرمایا۔ دنیا بھر سے مسلمان ہر سال ذی الحجہ کے مہینے میں اس حج کو مکہ معظمہ میں جمع ہوتے ہیں' خدا کا گھر' مجازاً مسجد۔

ع کعبے میں بت کدے میں ہے یکساں تری ضیا

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۷۶۔)

قبلہ گاہ جس کی عظمت اور خوبی کو تسلیم کر کے آدمی سر جھکا لے۔

ع کعبۂ اربابِ فن سطوتِ دینِ مبیں

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۲۵۔)

☆ کُن :۔ ہو جا' پیدا ہو جا۔ قرآن پاک کی آیت سے اقتباس ہے جس میں کہا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ کے حکم کی یہ صورت ہے کہ جب وہ کسی چیز کے پیدا کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو "کُن" کہہ دیتا ہے وہ فوراً پیدا ہو جاتی ہے۔ عدم سے وجود میں لانے کیلئے اللہ تعالیٰ کا حکم۔

ع آوازِ کُن ہوئی تپش آموزِ جانِ عشق

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۷۶۔)

☆ لاَ :۔ لاالٰہ (اِلّا اللہ) لاالٰہ کی تخفیف جس کے معنی ہیں کوئی خدا نہیں' یہ فقرہ نفی کے مفہوم پر مشتمل ہے (جس کے ذریعے اقرار توحید کے وقت پہلے ہر ایک (فرضی) اللہ کے وجود کی نفی کرنا ہوتی ہے) ذیل کے مصرع میں لا نفی کو دریا سے تشبیہ دی ہے۔

ع 'لا' کے دریا میں نہاں موتی ہے 'اِلّا اللہ' کا

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔)

انکار الوہیت' کفر۔

ع لیا لب شیشۂ تہذیبِ حاضر سے ہے 'لا' سے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔)

☆ لا الٰہ الا اللہ: یہ "ضربِ کلیم" میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ خودی کا رازِ عشق خدا اور رسولؐ میں مضمر ہے اور اس عشق کا مرکز لا الٰہ اللہ ہے، عقل نہیں۔

☆ لاہوت:۔ معرفتِ الٰہی کی جدوجہد میں سالک کی وہ منزل جہاں سے مقام فنا فی اللہ حاصل ہو جائے اور جہاں وہ زمان و مکان کی قید سے بالکل آزاد ہوتا ہے۔

ع رکھتا ہوں نہاں خانۂ لاہُوت سے پیوند

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۴۳۔)

☆ لاہوتی:۔ عالمِ الوہیت میں پہنچا ہوا۔

ع اے طائرِ لاہوتی! اُس رزق سے موت اچھی

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۸۵۔)

☆ لَوح:۔ تختیٔ مزار کا پتھر جس پر میت کا نام وغیرہ بھی کندہ کیا جاتا ہے۔

ع چشمِ باطن سے ذرا اس لوح کی تحریر دیکھ

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۳۔)

روایتی لوحِ تقدیر جو عرش پر ہے اور جس پر احکامِ الٰہی درج ہیں اسے لَوحِ محفوظ بھی کہتے ہیں اس پر ازل سے ابد تک کے کل واقعات لکھے ہوئے ہیں۔

☆ لَولاک:۔ حدیث قدسی کا پہلا ٹکڑا پوری حدیث یہ ہے لولاک لما خلقت الافلاک یعنی اے حبیب اگر تو نہیں ہوتا تو میں کائنات کو پیدا ہی نہ کرتا۔

ع مومن نہیں جو صاحبِ لَولاک نہیں ہے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۶۹۔)

☆ لولاکی :۔ مراد مقام قدس کی بلندی پر پہنچانے والی۔

ع تری پرواز لولاکی نہیں ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۰۷۔)

☆ مراقبہ :۔ گردن جھکا کر تجلیات ایزدی کے بارے میں غور وفکر کرنا۔ اللہ کے ماسوا کو چھوڑ کو محض اس کی طرف دل لگا کر بیٹھنا عمل۔

ع یہ ذکرِ نیم شبی یہ مراقبے یہ سرور

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۱۲۔)

☆ مناجات :۔ دعا۔

ع یا خاک کے آغوش میں تسبیح و مناجات

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۰۳)

☆ مَولا :۔ اللہ تعالیٰ۔

ع مرے مَولا مجھے صاحب جنوں کر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱۲۔)

☆ میم :۔ احمد کی گرہ۔

ع چاک جب دست محبت نے کیا دامان میم

(کلیات باقیات شعر اقبال ص ۱۸۰۔)

میم احمد کی گرہ :۔ وہ راز جو حضورؐ کے اسم گرامی یعنی احمد کے میم میں ہے" (یہ ایک شاعرانہ تخیل ہے کوئی ٹھوس منطقی بات نہیں ، نعت گو شعرا نے اس مضمون کو طرح طرح سے کہا ہے۔ یہ بھی کہ احد اور احمد دونوں ایک ہیں صرف خالق و مخلوق میں فرق کرنے کیلئے "ممکن" کا میم بڑھا دیا گیا ہے تاکہ "واجب" سے متمیز ہو جائے وغیرہ وغیرہ)

ع تیرے ناخن نے جو کھولی میم احمد کی گرہ

(اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص۸۰۷۔)

☆ نمازی:۔(لاحقہ صفت): نماز پڑھنے والا۔

ع مسجد میں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے

(اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص۳۳۶۔)

☆ وحی:۔خدائے تعالیٰ کا حکم جو روح الامین کے ذریعے انبیاء ورسل پر نازل ہوتا ہے

☆ وِلا:۔محبت محمد وآل محمد کی محبت۔

ع ہمیشہ سرخوش جام ولا ہے دل تیرا

(اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص۳۶۵۔)

☆ ہاتف:۔غیب سے آواز دینے والا فرشتہ۔

ع ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز

(اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص۲۷۳۔)

☆ ہنود:۔ہندی(اردو میں غیر مستعمل) کی جمع نیز ہندو کی جمع بطرز عربی۔

ع وضع میں تم ہو نصاریٰ تو تمدن میں ہنود

(اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص۳۳۶۔)

ہندوؤں جیسے طور طریقے رکھنے والا

تہذیب وثقافت کے حوالے سے

☆ ارادت:۔ عقیدت مندی، پرخلوص اعتقاد۔

ع نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔)

☆ ارجمند:۔ قدر و قیمت والی، ذی مرتبہ۔

ع وہی ناں ہے اس کے لیے ارجمند

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۵۶۔)

☆ ارزاں:۔ سستا، کم قیمت میں ملنے والا، جو عام طور سے بلا کوشش و کاوش مل سکے

ع جنس نایاب محبت کو پھر ارزاں کر دے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔)

☆ ارغواں:۔ ایک درخت کا نام جس کی ٹہنیاں باریک ہوتی ہیں اور بہار میں پھولوں سے سرخ ہو جاتا ہے اس جگہ سرخ رنگ مراد ہے۔

ع حریف مے ارغواں ہو گیا

(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۷۔)

☆ ارمغاں:۔ تحفہ، ہدیہ، قابلِ قدر، گراں قیمت چیز (جس شعر میں یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے اس میں اقبال نے اس حدیث کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں حضورؐ نے فرمایا ہے (تا کہ میں قیامت کے دن دوسری امتوں کے مقابل تم پر (یعنی اپنی امت پر) فخر کروں) شاعر کی مراد ہے کہ اے مسلمانو! تم اپنے عزم و عمل سے ارمغاں، کا مصداق بن جاؤ جسے آنحضرتؐ فخر کے ساتھ روزِ قیامت بارگاہِ الٰہی میں پیش کریں گے

ع نبوت ساتھ جس کو لے گئی وہ ارمغاں تو ہے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۰۰۔)

☆ اشراق:۔ معاملات باطن، روشن ضمیری، طلوع ہونے اور روشنی دینے کی صلاحیت

ع ہر ذرے میں پوشیدہ ہے جو قوتِ اشراق

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۸۸۔)

☆ اعجازِ حیات:۔ زندہ کر دینے کا معجزہ

ع عشق گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۹۔)

☆ اعزاز:۔ عزت۔

ع دُنیوی اعزاز کی شوکت جوانی کا غرور

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۶۔)

☆ امتیازِ ملت و آئیں:۔ مذہب یا رسم و رواج وغیرہ مختلف ہونے کی وجہ سے باہم فرق رکھنے کی صورتِ حال

ع امتیازِ ملت و آئیں سے دل آزاد ہو

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۰۔)

☆ امتیازِ رنگ و خوں:۔ کالے گورے کا یا قوم قبیلے کا فرق۔

ع جو کرے گا امتیازِ رنگ و خوں مٹ جائے گا

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۹۵۔)

☆ امین:۔ امانت دار، امانت کی طرح لیے یا چھپائے ہوئے۔

ع محشرستانِ نوا کا ہے امیں جس کا سکوت

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۱۔)

☆ آبِ لالہ گوں:۔ سرخ شراب۔

ع اس کے آبِ لالہ گوں کی خونِ دہقاں سے کشید

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۴۳۔)

☆ آرامیدہ:۔ قبر میں مدفون۔

ع آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۶۔)

☆ آشتی:۔ صلح صفائی ملاپ۔

ع کیا خوب ہوئی آشتی شیخ و برہمن

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۳۲۔)

☆ آشفتگی:۔ پریشانی انتشار بکھرنے اور پراگندہ ہونے کی کیفیت۔

ع عشق کی آشفتگی نے کر دیا صحرا جسے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۳۹۔)

☆ آفاق:۔

ع داغ شب کا دامنِ آفاق سے دھوتی ہے صبح

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۶۴۔)

☆ بادشاہی علم اشیا کی:۔ کل اشیائے کائنات کی حقیقت کا علم۔

ع ولایت' پادشاہی' علم اشیا کی جہانگیری

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۲۔)

☆ بالیدہ:۔ سرسبز۔

ع سیکڑوں نخل ہیں' کاہیدہ بھی بالیدہ بھی ہیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۳۔)

☆ بانگ:۔ آواز بلند آواز۔

☆ بَریشم:۔ ابریشم کی تخفیف' کچا ریشم جو ایک خاص کیڑے کے لعاب دہن سے پیدا ہوتا ہے۔

☆ پنجابی:۔ صوبہ پنجاب کا باشندہ

☆ پیپل:۔ ایک اوسط درجے کے بڑے پتوں کا سایہ دار درخت جس میں گولر سے مشابہ اس سے چھوٹے پھل لگتے ہیں جنھیں پیپلی کہتے ہیں۔

ع اور پیپل کے سایہ دار درخت

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲۔)

☆ پیہم:۔ ایک دوسرے کے بعد لگاتار پے در پے۔

ع گریہ پیہم سے بینا ہے ہماری چشم تر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۹۔)

☆ تاک :۔ انگور کی بیل۔

ع میں شاخِ تاک ہوں میری غزل ہے مرا ثمر

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۷۷۔)

☆ تَرنُّم :۔ سریلی آواز نکالنا لحن سے بولنا۔

ع اور پرندوں کو کیا محوِ ترنم میں نے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۸۔)

☆ تسبیح :۔ مسلمانوں میں رائج مالا جس کے دانوں پر گن گن کر وظیفہ پڑھتے ہیں۔ خیالات ورجحانات کا سلسلہ بھی مراد ہے۔

ع پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۰۰۔)

سبحان اللہ کا ورد اللہ تعالیٰ کا ذکر۔

ع تن آسان عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اَولیٰ

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔)

☆ تقویم :۔ جنتری۔

ع عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۲۰۔)

دستور العمل۔

ع دیں مسلکِ زندگی کی تقویم

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۳۱۔)

مراد خودی کا اقوام تیار ہونے کا عمل، خودی کی تربیت اور اس کی پختگی۔

ع   بے لعک بحر گاہی تقویم خودی مشکل

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۸۵۔)

☆ تواضع :۔ عاجزی سے جھکنے کا عمل، سر جھکا دینے کی کیفیت۔

ع   پیری ہے تواضع کے سبب میری جوانی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔)

☆ جدت :۔ تقلید چھوڑ کر اپنی طرف سے نئی بات پیدا کرنے کا نقطۂ نظر

ع   ذوقِ جدت سے ہے ترکیبِ مزاجِ روزگار

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۸۔)

یہ "ضربِ کلیم" میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے۔ جس میں انہوں نے یہ بتلایا ہے کہ اگر ہم تقلید کی بجائے جدت سے کام لیں تو ہمیں اس سے کیا فوائد پہنچیں گے۔

☆ جرس :۔ گھنٹا جو قافلے والے کوچ کے وقت بجاتے ہیں۔ کوچ کے وقت بجائے جانے والے گھنٹے کی آواز سے کمال مناسبت ہے۔

ع   ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثلِ جرس

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۔)

☆ جوہر :۔ آئینے کی وہ صلاحیت جس سے اس کی خوبی اور عمدگی و جلا ظاہر ہوتی ہے، چمک دمک، آب و تاب (آئینہ کا گوہر کی)

ع   پھر سے آئینے سے یہ جوہر نکلتا کیوں نہیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۷۔)

خوبی۔ ع تری حیات کا جوہر کمال تک پہنچا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۵۔)

ہنر۔ ع زندہ کر دے دل کو سوز جوہر گفتار سے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۷۔)

لیاقت / استعداد / اہلیت
ع ہے خوار زمانے میں کبھی جوہر ذاتی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۶۔)

مراد نفس، روح اور دل۔
ع جوہر میں ہو لاالہ تو کیا خوف
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۰۰۔)

☆ چنگ :۔ ستار کی قسم کا ایک باجا۔
ع نے نہ شعر نہ ساقی نہ شور چنگ و رباب
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۵۲۔)

☆ چنگیز :۔ مشہور بادشاہ جس نے ہندوستان کے ظالم حکمرانوں کو تہ تیغ کر کے رعایا کیلئے امن و سکون کی راہ ہموار کی۔ ع اللہ کے نشتر ہیں تیمور ہو یا چنگیز
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۳۔)

کبھی اس کی خونریزیوں کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے جو اس نے ہندوستان میں بے دریغ کیں۔

ع اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۳۱۔)

☆ چوب:۔ عصا لاٹھی۔ عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

☆ حُدی:۔ وہ شعر جو قافلے میں ناقوں کے سامنے خاص لہجے میں پڑھتے ہیں جس سے اونٹ مست ہو کر تیز چلنے لگتے ہیں۔ مراد قوم کو ابھارنے والے اشعار۔

☆ حُر:۔ آزاد۔

ع کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔)

☆ حَرب:۔ جنگ۔ باہم تصادم لڑائی۔

ع تُو حرب و ضرب سے بیگانہ ہو تو کیا کہیے

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۲۶۔)

☆ حریر:۔ ریشم۔ ریشمی لباس۔

ع شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۰۴۔)

☆ خرقہ:۔ فقیر کی گدڑی، اہل اللہ کی پھٹی ہوئی کملی، درویشوں کا لباس۔

ع نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو

(اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۰۔)

عبا، قبا، لبادہ یا لباس، جامہ۔

ع ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۲۸۵۔)

☆ خُم:۔ مٹکا، شراب کا مٹکا، شراب، مراد اسلامی شراب، ذوق و رسم و رواج وآئین جو مسلمانوں میں رائج ہیں۔

ع رہے نہ دو خُم کہ سر پہ تم خشتِ کلیسیا ابھی

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۲۰۔)

☆ خیمہ:۔ ڈیرا، تنبو۔

ع عجیب خیمہ ہے کہسار کے نہالوں کا

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۱۸۔)

☆ داتا:۔ دینے والا، سخی۔

ع تاثیر کا سائل ہوں محتاج کو، داتا دے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔)

☆ داستان:۔ سرگزشت، واقعہ، کہانی۔

ع اے ہمالہ! داستاں اُس وقت کی کوئی سنا

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۳۔)

☆ دُرج:۔ زیور اور جواہرات رکھنے کی ڈبیا۔

ع کہ ہر شرف ہے اسی دُرج کا دُر مکنوں

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۲۰۶۔)

☆ درگاہ :۔ چوکھٹ، آستانہ، دربار۔

ع عطا مومن کو پھر درگاہِ حق سے ہونے والا ہے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۲۹۷۔)

☆ درویش :۔ فقیر۔

ع بابو جی درویش ہوں میں ہو چکا آنا مرا

(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص: ۴۱۰۔)

☆ راکب :۔ جو گھوڑے یا کسی اور سواری پر سوار ہو، سوار۔

ع کسی کا راکب، کسی کا مرکب، کسی کو عبرت کا تازیانہ

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۲۵۸۔)

☆ رَباب :۔ ایک قسم کی سارنگی۔

ع زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خاموش

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۱۵۹۔)

☆ رَحِیل :۔ کوچ کرنے کا عمل، کوچ، روانگی۔

ع یہ خاموشی مری وقتِ رَحِیلِ کارواں تک ہے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۳۹۔)

☆ رَخت :۔ لباس، جامہ۔

ع چمن میں رختِ گل شبنم سے تر ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۰۔)

☆ رُخصت :۔ الوداع آخری سلام۔

ع رخصت اے بزمِ جہاں! سوئے وطن جاتا ہوں مَیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۵۔)

☆ رزق :۔ روزی مراد ہر وہ رحت جو مادی ہو۔

ع اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۵۔)

☆ رَشک :۔ دوسرے کی خوبی خود میں بھی پیدا ہونے کی خواہش۔ اس شرط کے ساتھ کہ دوسرے میں بھی یہ خوبی رہے مگر خود کو بھی مل جائے۔

ع کو شعر میں ہے رشکِ کلیم ہمدانی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۔)

☆ روایت :۔ بیان۔

ع حلاج کی لیکن یہ روایت ہے کہ آخر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۳۰۔)

☆ زُجاج:۔ شیشہ۔

ع زُجاج کی یہ عمارت ہے سنگِ خارہ نہیں

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۷۶۔)

☆ زُمرہ:۔ جماعت، گروہ۔

ع شریکِ زُمرۂ لَا یَحزنُوں کر

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۱۲۔)

☆ سَراب:۔ ریتلی زمین جو چاند سورج کی چمک سے پانی کا دھوکا دیتی ہے، دھوکہ نمائش کی سیاسی چال اور فریب دہی مراد ہے۔

ع اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۱۹۔)

☆ سَطوت:۔ دبدبہ، شان و شوکت۔

ع مہدی اُمت کی سطوت کا نشانِ پائدار

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۲۔)

☆ سُکان:۔ ساکن (باشندہ) کی جمع۔

ع غافل آداب سے سُکانِ زمیں کیسے ہیں!

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۱۸۔)

☆ سلاسل:۔ زنجیر، بیڑی، سلسلہ کی جمع، اردو میں بطور واحد بھی مستعمل۔

ع رسومِ کہن کے سلاسل کو توڑ

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۱۲۔)

☆ سلف :۔ گزرا ہوا ماضی کا۔

ع یادِ ایامِ سلف سے دل کو تڑپاتا ہوں میں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۰۳۔

ع نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۹۳۔

☆ سوغات :۔ تحفہ، ہدیہ۔

ع ساحل کی سوغات! خار و خس و خاک

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۲۵۔

☆ سیماب :۔ پارہ جو ہر وقت متحرک رہتا ہے

ع تھم گئی جس دم تڑپ سیماب سیمِ خام ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔

☆ شاہ :۔ بادشاہ۔

ع خواب گہ شاہوں کی ہے یہ منزلِ حسرت فزا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۳۔

☆ صیقل :۔ لوہے وغیرہ سے زنگ دور کرنے کا عمل، جلا، صفائی

ع وہ خاک کہ ہے جس کا جنوں صیقلِ ادراک

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۳۔

☆ ضرب:۔ مار، چوٹ، (تلوار کا) وار۔

ع کوہ شگاف تیری ضرب تجھ سے کشادِ شرق و غرب

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔

☆ طناب:۔ رسی، ڈوری (ان ہاتھوں کے خیموں کی ٹوٹی ہوئی رسیاں جو ادھر سے تلاش محبوب میں مجھ سے پہلے گزرے ہیں۔

ع آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۸۔

☆ طنبور:۔ ایک قسم کا باجا جس میں ستار کی طرح کا ایک تار لگا ہوتا ہے۔

ع سر کہسار سے طنبور بجاتے آنا

کلیات باقیاتِ شعر اقبال ص ۵۳۶۔

☆ غازہ:۔ گلگونہ منہ پر سرخی پیدا کرنے کیلئے ملنے کا خوشبودار بُرادہ۔

ع خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رُخسار پر

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۔

☆ فخر:۔ شرف، ناز۔

ع فخر مایوسی سے تیری آسماں ہو گئی

کلیات باقیاتِ شعر اقبال ص ۵۸۲۔

☆ ملت :۔قوم۔

ع فدا ہو ملت پہ یعنی آتش زنِ طلسمِ مجاز ہو جا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۶۔

ملتِ آدم: مراد کل انسانوں کی ایک قوم۔

ع اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۷۰۔

☆ مہمیز :۔ تیز مذکر لوہے کا کانٹا جو سواروں کی ایڑی پر لگا ہوتا ہے اور اس سے گھوڑے کو ایڑ لگاتے ہیں' مراد فکر و عمل کی تحریک کو تیز کرنے والا۔

ع ہے اس کی نگہ فکر و عمل کے لیے مہمیز

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۶۷۔

☆ میان :۔ کاٹھی' نیام' چمڑے وغیرہ کا وہ غلاف جس میں تلوار رکھ کر کمر میں باندھتے ہیں۔

ع کھینچا ہو میان کی ظلمت سے تیغ آب دار

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۰۔

☆ نسخہ :۔ وہ پرچہ جس پر دوائیں لکھ کر مریض کو دیتے ہیں' وہ مفردات جن سے دوا مرکب ہوتی ہے' دوا' علاج۔

ع موت کا نسخہ ابھی باقی ہے اے دردِ فراق!

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۳۶۔

کتاب: 'رسالہ وغیرہ۔

ع ہے ابد کے نسخۂ دیرینہ کی تمہید عشق

اقبال۔کلیاتِ اقبال(اردو) ص ۱۸۳۔

☆ نصرت:۔ اسلامیات میں دینِ الٰہی کی مدد کرنا مراد لیتے ہیں

ع چشمِ نصرت کا انتخاب ہے تو

اقبال۔کلیاتِ اقبال(اردو) ص ۸۰۰۔

☆ نظام:۔ نظم و نسق، انتظام، اہتمام، بندوبست، بنیادی اصول۔

ع اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور ہے

اقبال۔کلیاتِ اقبال(اردو) ص ۳۰۶۔

☆ نعرہ:۔ للکار، زور کی آواز۔

ع خون کو گرمانے والا نعرۂ تکبیر کیا

اقبال۔کلیاتِ اقبال(اردو) ص ۱۷۶۔

☆ نغمہ:۔ گیت، ترانہ، سُریلی آواز۔

ع جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار

اقبال۔کلیاتِ اقبال(اردو) ص ۵۶۔

☆ ہمالہ:۔ دنیا کے سب سے بڑے اور اونچے پہاڑ کا نام جو ہندوستان کے شمال میں واقع ہے اور جس کی بعض چوٹیوں پر ہمیشہ برف جمی رہتی ہے۔

ع اے ہمالہ! اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں

اقبال۔کلیاتِ اقبال(اردو) ص ۵۱۔

یہ "بانگ درا" میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جو مئی ۱۹۰۱ء میں ماہنامہ مخزن لاہور کے پہلے نمبر میں شائع ہوئی تھی یہ اس عہد کی نظم ہے جب اقبال جغرافیائی بنیاد پر وطن پرستی کے قائل تھے اس نظم میں حب الوطنی کے ساتھ منظر کشی کے خصوصیات بھی پائے جاتے ہیں۔

☆ ہمالہ کے چشمے:۔ وہ قوم میں جو ہمالہ کے دامن میں آباد ہیں خصوصاً اہل ہند (کہ وہ بھی غلامی کی زنجیریں توڑنے کیلئے جوش میں آگئے ہیں)۔

ع ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۵۱۔

☆ یادگار:۔ وہ چیز جو کسی نشانی کے طور پر رکھیں اور اسکو دیکھ کر وہ شخص یاد آئے نشانی۔

ع انھی کی شاخ نشیمن کی یادگار ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۲۔

☆ یراق:۔ لڑائی کا سامان ہتھیار اسلحہ۔

ع فقر جنگاہ میں بے ساز و یراق آتا ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۲۔

علم و شعر کے حوالے سے

☆ ادبیات:۔ علم و ادب سے تعلق رکھنے والی تمام باتیں۔

یہ ضرب کلیم میں اقبال کے ایک قطعے کا عنوان ہے جس میں انھوں نے کہا ہے کہ ہمارے ادیبوں کو چاہیے کہ شعراء کے حوالے سے ادب میں نئی راہیں تلاش کریں اور بے سود تغزل سے دست بردار ہوں۔

☆ استعارہ:۔ مشبہ بہ بول کر مشبہ مراد لینے کا عمل

ع چھپا جاتا ہوں اپنے دل کا مطلب استعارے میں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۴۳۔

☆ **اعراب**:۔ زیر، زبر، پیش جو فقرے میں کسی لفظ کے فاعل، مفعول یا مضاف الیہ وغیرہ ہونے کی وجہ سے ادلتے بدلتے ہیں اور یہ تغیر عموماً کلمے کے آخری حرف میں ہوتا ہے۔

ع بیچارہ غلط پڑھتا تھا اعرابِ سماوات

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۵۹۔

☆ **افلاطون**:۔ یونانی فلسفی۔

ع نہ مال و دولتِ قاروں، نہ فکرِ افلاطوں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۴۳۔

☆ **اُمّ الکتاب**:۔ کتابوں کی ماں یعنی علوم کا خالق

ع علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے اُمّ الکتاب!

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۲۲۔

☆ **شَرح**:۔ تفصیل کے ساتھ واضح طور پر اظہار، تفسیر۔

☆ **تفسیر**۔

ع حاجت نہیں اے خطۂ گل شرح و بیاں کی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۰۷۔

☆ **شعر**:۔ کلام منظوم، شاعری۔

ع گو شعر میں ہے رشکِ کلیمِ ہمدانی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹۱۔

☆ عِلم :۔ حکمت و فلسفہ وغیرہ معلومات۔

ع علمِ انساں اُس ولایت میں بھی کیا محدود ہے؟

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۷۱۔

وحی یا الہام یا تعلیم رسولؐ کے ذریعے چیزوں کی حقیقت سے آگاہی۔

ع ولایت پادشاہی علم اشیا کی جہانگیری

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۰۲۔

☆ شریعت:۔ (طریقت کے مقابلے میں) مذہب (تصوف کے مقابلے میں)

ع رقابت علم و عرفاں میں غلط بینی ہے منبر کی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۶۰۔

☆ فن:۔ ہنر۔

ع جن کو آتا نہیں دنیا میں کوئی فن تم ہو

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۳۹۔

☆ قَلَم :۔ لکھنے کا نوک دار و زبان آلہ تیز رک لوح و قلم۔

ع لوح بھی تُو، قلم بھی تُو تیرا وجود الکتاب

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۴۰۔

مراد مضمون نگاری تحریر کے ذریعے اسلام کی نشر و اشاعت۔

ع خوبی ہے شیخ کا یہ زمانہ قلم کا ہے

اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص۵۲۰۔

☆ کِتاب:۔ لکھے ہوئے مطالب کا مجموعہ جس میں روداد یا تاریخ درج ہو (تعمیہ کے موقع پر) جو تاریخ وغیرہ کی طرح واقعات کی طرف رہنمائی کرے۔

ع کوئی زمانِ سلف کی کتاب ہے یہ محل

اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص۳۱۔

مطلق علم جو کتاب سے حاصل ہو۔

ع سرودِ شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر

اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص۲۳۳۔

☆ لَوح:۔ تختی، مزار کا پتھر جس پر میت کا نام وغیرہ بھی کندہ کیا جاتا ہے۔

ع چشمِ باطن سے ذرا اس لوح کی تحریر دیکھ

اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص۸۲۔

☆ منطق:۔ عقلی دلیلوں سے استدلال کے قواعد و ضوابط کا علم۔

ع بیاں اس کا منطق سے سلجھا ہوا

اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ص۱۵۸۔

معقول وجہ، سمجھ میں آنے والا سبب۔

ع شاید کوئی منطق ہو نہاں اس کے عمل میں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۳۶۔

☆ نغمہ:۔ گیت ترانہ سریلی آواز۔

ع جس طرح حدی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۶۔

معاشرت کے حوالے سے

☆ **ارزاں**:۔ سستا، کم قیمت میں ملنے والا، جو عام طور سے بلا کوشش وکاوش مل سکے

ع جنسِ نایاب محبت کو پھر ارزاں کردے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

☆ **استبداد**:۔ ضد اور ہٹ، مراد ظلم، جبر وتشدد۔

☆ **استقلال**:۔ ثابت قدمی، ثبات، کسی بات یا نظریے یا جگہ وغیرہ پر جمے رہنے کی صورت حال

ع صبر و استقلال کی کھیتی کا حاصل ہے یہی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۳۔

☆ **اشتراکیت**:۔ یہ نظریہ کہ ملک کی آمدنی کسی ایک شخص یا خاندان کی ملکیت نہیں، اس میں سب باشندے برابر کے حصہ دار ہیں، اسے سوشلزم بھی کہتے ہیں

☆ **اصلاحات**:۔ پسماندہ قوموں کی امداد کر کے انہیں ترقیاتی اقدامات سے مستفیض کرنے کے کام جن کے بعد علاقے کو درجہ نو آبادیات دیا جاتا ہے۔

☆ **اعصار**:۔ عصر (زمانہ) کی جمع۔

ع تو خالقِ اعصار و نگارندۂ آنات!

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۴۲۲۔

☆ آشتی:۔ صلح صفائی، ملاپ۔

ع کیا خوب ہوئی آشتیِ شیخ و برہمن

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۳۲۲۔

☆ آشفتگی:۔ پریشانی، انتشار، بکھرنے اور پراگندہ ہونے کی کیفیت

ع عشق کی آشفتگی نے کر دیا صحرا جسے

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۳۶۔

☆ آئین:۔ اصول، طریقہ، دستور۔

ع آئین جہاں کا ہے جدائی

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۲۷۱۔

☆ تاب:۔ چمک۔

ع رہبر ہے قافلوں کی تاب جبیں تمہاری

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۲۰۲۔

☆ تاباں:۔ چمکتا ہوا، روشن۔

ع نہیں کنکر سے دل میں نمودِ مہر تاباں کا

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۸۸۔

☆ تابانی:۔ تابندگی۔

ع جس کی تابانی سے افسونِ سحر شرمندہ ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۳۳۔

☆ تقصیر :۔ قصور، خطا، غلطی۔

ع عرض کی میں نے الٰہی! مری تقصیر معاف

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۳۵۔

☆ حاجت :۔ خواہش، ضرورت، آرزو، امید، مراد

☆ حجاب :۔ پردہ جو کسی چیز کو دیکھنے میں آڑ کی طرح حائل و مانع ہو۔
پردہ کرنے اور پردے میں رہنے کا عمل۔

ع کس قدر اے مے! تجھے رسمِ حجاب آئی پسند

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۱۵۔

وہ رکاوٹیں جو تجلی کے بے پردہ نظر آنے میں حائل ہیں۔

ع کرتے ہیں خطاب آخر، اٹھتے ہیں حجاب آخر

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۸۱۔

حضوری سے محروم۔

ع میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۳۱۔

☆ خوددار :۔ ہر عمل میں اپنی عزت نفس کو ملحوظ و محفوظ رکھنے والا، متین، سنجیدہ۔

ع پہلے خوددار تو مانندِ سکندر ہو لے

۱۸۶۔ اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۲۔

☆ خودی:۔ اپنی شخصیت اپنے وجود کا احساس۔

ع خودی تشنہ کام مے بے خودی تھی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۹۔

خودشناسی اپنے نفس کو پہچاننے کی کیفیت (حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے اس قول سے ماخوذ کہ جس نے خود کو پہچان لیا اس نے خدا کو پہچان لیا)۔

ذاتی یا شخصی کمال۔

ع نہ خودی ہے نہ جہانِ سحر و شام کے دور

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۷۹۔

☆ دام:۔ پھندا، جال۔

ع عشق کے دام میں پھنس کر یہ رہا ہوتا ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹۳۔

☆ دانا:۔ عقلمند۔

ع اتنی نادانی جہاں کے سارے داناؤں میں تھی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۱۵۔

جاننے والا۔

ع مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۳۔

☆ دُرج :۔ زیور اور جواہرات رکھنے کی ڈبیا۔

ع کہ ہر شرف ہے اسی دُرج کا دُرِ مکنون

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۰۶۔

☆ دہقان :۔ کسان، کھیتی باڑی کرنے والا۔

ع غم زدائے دلِ افسردۂ دہقاں ہونا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۔

قوم کے باغ کی آبیاری کرنے والا، باہمت اور باعمل فرد۔

ع خواب سے بیدار دہقاں کو جگا سکتا ہے یہ

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۹۔

دنیا میں آخرت کیلئے اعمال کی کھیتی کرنے والا۔

ع آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۴۹۔

☆ ذات :۔ جنس و نوع جس کا یا ایک فرد ہے۔

ع یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۔

☆ رابطہ :۔ ربط، ضبط، اتحاد، اشتراک عمل، تعلق۔

ع ملت کے ساتھ رابطہ استوار رکھ

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۷۔

☆ رَشک :۔ دوسرے کی خوبی خود میں بھی پیدا ہونے کی خواہش ۔اس شرط کے ساتھ کہ دوسرے میں بھی یہ خوبی رہے مگر خود کو بھی مل جائے۔

ع کو شعر میں ہے رشکِ کلیم ہمدانی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹۔

☆ رُفقا :۔ رفیق کی جمع۔

ع تو بھی سرشار ہو تیرے رفقا بھی سرشار

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۳۱۔

☆ رزق :۔ روزی مراد ہر وہ راحت جو مادی ہو۔

ع اے طائرِ لاہوتی! اُس رزق سے موت اچھی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۸۵۔

☆ روزن :۔ سوراخ ،شگاف۔

ع روزن ہی جھونپڑی کا مجھ کو سحر نما ہو

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹۷۔

☆ ریگ :۔ ریت۔

ع ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۳۸۔

☆ زریں:۔ سنہرا کلی کے اندر جو زرد زرد ریشے سونے کے رنگ سے مشابہ ہوتے ہیں ان سے پُر۔

ع کھول دیتی ہے کلی سینہ زریں اپنا

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۲۔

☆ زوال:۔ کمی، گھٹاؤ، اُتار (جس کے لیے تغیر حال لازم ہے)

ع وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۸۔

پستی۔ ع نہ ہو نومید نومیدی زوال علم و عرفاں ہے

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۷۔

پستی تنزل۔ ع جن کی تدبیرِ جہاں بانی سے ڈرتا تھا زوال

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۶۔

☆ سرشت:۔ فطرت خمیر۔

ع اس دیس میں ہوئے ہیں ہزاروں ملک سرشت

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۳۵۰

☆ سرمایہ:۔ پونجی، مال و دولت۔

ع اور یہ سرمایہ امت میں ہے کہاں فرش

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۵۔

بہ او سیلہ یا ذریعہ۔ ع سرمایۂ گداز تھی جن کی نوائے درد

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

مراد سرمایہ دار۔ ع محنت و سرمایہ دنیا میں صف آرا ہو گئے

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۲۔

☆ سُرور:۔ خوشی مسرت۔

ع نہ مجھ سے کہہ کہ اجل ہے پیامِ عیش و سرور

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۲۔

روحانی کیفیت اور لطف جو معارف الٰہیہ سے حاصل ہوتا ہے۔

ع صحبتِ اہلِ صفا نور و حضور و سُرور

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۷۔

☆ سُکان:۔ ساکن (باشندہ) کی جمع۔

ع غافل آداب سے سُکانِ زمیں کیسے ہیں

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۹۔

☆ سیراب:۔ تر و تازہ شاداب۔

ع اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۶۔

☆ سَیل:۔ پانی کی رو طغیانی۔

ع ہے ترے سیل محبت میں یونہی دل میرا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۲۔

☆ سیماب :۔ پارہ جو ہر وقت متحرک رہتا ہے۔

ع تھم گئی جس دم تڑپ سیماب سیم خام ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۰۔

☆ شجاعت :۔ درخت' پیڑ۔

ع ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۔

☆ صنعت :۔ دستکاری' کاریگری۔

ع وہ صنعت نہ تھی شیوۂ کافری تھا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۸۸۔

☆ عالم :۔ دنیا' جہان۔

ع بنایا ذرّوں کی ترکیب سے کبھی عالم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۸۔

☆ عدالت :۔ انصاف۔

ع سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۱۔

☆ غَیور:۔ غیرت مند، خوددار۔

ع گدائی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۷۔

☆ فرد:۔ یکتا، بے مثل۔

ع پاکیزگی میں، جوشِ محبت میں فرد تھا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۵۔

ایک۔ مجموعے، دل یا جماعت میں سے ہر ایک۔

ع فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۷۔

☆ گشاد:۔ فتح۔

ع کوہ شگاف تیری ضرب، تجھ سے گشادِ شرق و غرب

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔

کھلنے اور کھولنے کی کیفیت، مراد عشق اور معرفت کی گفتگو جس سے شرح قلب ہو۔

ع مگر یہ بات کہ میں ڈھونڈتا ہوں دل کی گشاد

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔

☆ کشت:۔ کھیتی۔

ع بادشاہوں کی بھی کشتِ عمر کا حاصل ہے گور

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۶۔

باغ۔

ع خوش نہ آئیں گے اسے حورو شراب و لب کشت

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۵۔

☆ گشود:۔ عقدۂ مشکل حل

ع نہ کہہ کہ صبر معمائے موت کی ہے گشود

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۳۷۔

☆ متاع:۔ پونجی۔

ع وائے ناکامی متاع کارواں جاتا رہا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۴۳۔

☆ مژدہ:۔ خوشخبری، مبارک باد۔

ع مژدہ اے پیمانہ بردار خمستانِ حجاز!

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱۔

☆ مقلد:۔ پیروی یا اتباع کرنے والا۔

ع ہے اس کا مقلد ابھی ناخوش ابھی خورسند

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۸۔

☆ نقد:۔ سرمایہ، پونجی، دولت
رقم، روپے۔

ع کہاں میں لے کے آئے جہاں جہاں کا نقد ملتا ہو

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۸۹۔

☆ نمود:۔ شہرت، ناموری۔

ع   باندھا مجھے جو اس نے تو چاہی مری نمود

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۷۔

ظہور، آغاز، نمایاں ہونے کا عمل، وجود۔

ع   ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۸۔

طلوع، نکلنے کا عمل۔

ع   نہیں کنگر سے دل میں نمودِ مہرِ تاباں کا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۸۔

عکس، پرتو، شبیہ، نظیر، ادائی، جھلک۔

ع   جس کی نمود دیکھی چشمِ ستارہ بیں نے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۔

ترقی اور اوج۔

ع   کس کی نمود کے لیے شام و سحر ہیں گرمِ سیر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۵۔

☆ نیاز:۔ عاجزی، تواضع، خاکساری، نیازمندی۔

ع   ادائے دید سراپا نیاز تھی تیری

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۷۔

آرزو، تمنا ۔

ع مضطرب باغ کے ہر غنچے میں ہے بوئے نیاز

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

مراد اظہار عاجزی کرنے والا، عاشق۔

ع کھلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۷۷۔

حاجت، احتیاج۔

ع بے نیازی سے ہے پیدا میری فطرت کا نیاز

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۳۹۔

محکومی۔ ع تو ابھی نیاز نہیں آشنائے ناز اب تک

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۳۲۔

☆ وابستہ :۔ منسلک، متعلق، منحصر۔

ع ہے ترے نور سے وابستہ مری بود و نبود

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۷۔

☆ واردات :۔ مراد غم کی کیفیات، دل پر گزرنے والی غمناک حالتیں (یعنی ان آفات کا تصور اور احساس جو قوم پر نازل ہو رہی ہیں۔

ع کہنہ ہے بزم کائنات، تازہ ہیں میرے واردات

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۹۔

سیاسیات کے حوالے سے

☆ ارضِ پاک:۔ حجاز کی سرزمین جہاں مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ (یعنی حرمین) واقع ہیں

ع اے ارضِ پاک! تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۶۔

☆ ارمن:۔ آرمینا کا باشندہ، ایران و روم کے درمیان ایک ملک ہے

☆ افرنگی۔

ع من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۷۔

☆ افریقہ:۔ مشہور براعظم جو تقریباً کل دنیا سے پسماندہ ملکوں پر مشتمل ہے، حبش جو بلالؓ کا وطن ہے وہ بھی اسی علاقے میں واقع ہے۔

ع کبھی افریقہ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۱۔

☆ افغان:۔ پٹھان۔

ع یوں تو سید بھی ہو، مرزا بھی ہو، افغان بھی ہو

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۶۔

☆ افغانیت:۔ افغان (ایک وحدت) ہونے کی صورت حال۔

ع ابھی یہ خلعت افغانیت سے ہیں عاری

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۸۹۔

☆ الموط:۔ کوہ البرز کی دس ہزار فٹ اونچی چوٹی پر بنے ہوئے اس مستحکم قلعے کا نام ہے جسے فرقۂ باطنیہ کے بانی حسن صباح نے اپنی غیر اسلامی سرگرمیوں کا مرکز بنایا تا' وہ نوجوانوں کو قلعے میں لے جاتا اور انہیں بھنگ پلا کر حسین عورتوں کے جھرمٹ میں بھیج دیتا جو اس نے کوہ قاف سے لا کر وہاں جمع کی تھیں' اس طرح وہ بہت جلد گمراہ ہو جاتے" اس نے ان نوجوانوں کو رام کر کے صدہا بلکہ ہزارہا اثنا عشری شیعوں اور ان کے عالموں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔

ع ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۹۱۔

☆ بدخشاں:۔ پاکستان اور خراسان کے درمیان ایک مشہور پہاڑی علاقہ جہاں لعل پیدا ہوتے ہیں۔

ع تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۸۹۔

☆ قرطبہ:۔ اندلس کے مشہور شہر کا نام جسے عربوں نے ۷۵۶ء میں اندلس فتح کرنے کے بعد اپنا پایۂ تخت بنایا اور ۱۲۳۶ء تک مسلمانوں کی عظمت ماضی کا قصیدہ خوان رہا' دنیا کی سب سے بڑی مسجد قرطبہ اسی شہر میں ہے' جسے آج عیسائی حکمرانوں نے گرجا گھر کی صورت میں تبدیل کر دیا ہے' یہ شہر وادی الکبیر کے کنارے واقع ہے اور اس کی آبادی اس وقت دو لاکھ سے زیادہ ہے۔

☆ قسطنطنیہ:۔ آج کل استنبول کہلاتا ہے۔ آبنائے باسفورس کے کنارے آباد ہے ہے' اس شہر کو ۶۵۷ قبل مسیح میں اہل میگار نے آباد کیا تھا۔ ۱۹۲۳ء تک ترکی کا پایۂ تخت اور مسلمانوں کا سیاسی مرکز رہا۔

☆ بغداد:۔ یہ شہر ملک عراق میں دریائے دجلہ کے کنارے واقع ہے۔

☆ دہلی :۔ ہندوستان کا بہت پرانا شہر ہے۔ یہ شہر صدیوں مسلمانوں کی تہذیب اور ثقافت کا مرکز رہ چکا ہے۔

☆ ملی :۔ ہندوستان کے ایک شہر کا نام ہے جو سمندر کے کنارے پر واقع اور کراچی کی بندرگاہ سے قریب ہے۔

☆ بہزاد :۔ شاہ اسمٰعیل صفوی (ایران) کے زمانے کا ایک مشہور مصور اور نقاش۔

ع مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص۳۶۔

☆ ترکی :۔ ترکستان کا باشندہ۔

ع کہا مجاہد ترکی نے مجھ سے بعدِ نماز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص۶۷۰۔

☆ ثریا :۔ وہ چھ ستارے جو ایک گچھے کی شکل میں زمین سے بہت دور بلندی پر واقع ہیں ' خوشۂ پروین ' عقد پر وین۔

ع چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرمِ سخن

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص۵۲۔

☆ جم :۔ قدیم ایران کا ایک عظیم بادشاہ جمشید جس کے متعلق مشہور ہے کہ اس کے پاس ایک پیالہ تھا جس میں ساری دنیا نظر آتی تھی۔

ع اور پہچانے تو ہیں تیرے گدا دارا و جم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص۳۶۸۔

ارباب حکومت۔ ع اس دور میں مے اور ہے جام اور ہے جم اور

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص۷۱۸۔

☆ جنود:۔ جند (لشکر) کی جمع۔

ع عشق فقیہِ حرم عشق امیرِ جنود

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۲۱۔

☆ چغتائی:۔ مغلوں کا وہ خاندان جو چغتائی بن چنگیز خاں کی نسل سے منسوب ہے

☆ چنار:۔ ایک بڑا درخت جس کی پتیاں پنجۂ انسان سے مشابہ اور سرخ ہوتی ہیں دور سے معلوم ہوتا ہے جیسے پیڑ میں آگ لگی ہوئی ہے۔ کشمیر میں اس کے درخت بکثرت پائے جاتے ہیں (آتشِ چنار سے عشقِ رسول کا استعارہ کیا ہے)۔

ع جس خاک کے ضمیر میں ہے آتشِ چنار

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۴۷۔

☆ حاکم:۔ حکومت کرنے والا شخص۔

ع تمیزِ حاکم و محکوم مٹ نہیں سکتی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۲۸۔

☆ حبش:۔ حبشیوں کا ملک زنگبار (افریقہ) حبشہ جہاں کے لوگ سخت سیاہ فام ہوتے ہیں۔

ع حبش سے تجھ کو اٹھا کر حجاز میں لایا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۰۶۔

☆ حَرب:۔ جنگ، باہم تصادم لڑائی۔

ع تُو حرب و ضرب سے بیگانہ ہو تو کیا کہیے

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۶۔

☆ حلاج:۔ مشہور صوفی اور ولی اللہ حضرت حسین بن منصور کا لقب

ع کہ وہ حلاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۰۔

☆ دجلہ:۔ ایک دریا جس کے کنارے عراق کا مشہور شہر بغداد آباد ہے۔

ع اے موج دجلہ! تو بھی پہچانتی ہے ہم کو

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۲۔

☆ سلجوق:۔ ترکوں کے ایک مشہور قبیلے کا نام۔

ع بس رہے تھے یہیں سلجوق بھی تورانی بھی

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۔

☆ سومنات: گجرات کے مشہور بت خانے میں سونے کے ایک بت کا نام ہے جسے محمود غزنوی نے توڑا تھا۔ بت خانہ

مراد دنیا بھر کے بت خانے۔

ع بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہل حرم کے سومنات

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۴۳۶۔

☆ صقلیہ:۔ (جزیرۂ سسلی) یہ بانگ درا میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے

یہ نظم بانگ درا میں جس طرح شائع ہوئی ہے مخزن اگست ۱۹۰۸ء میں شعر ۲۔۳۔۴ اور ۵ کے الفاظ اس سے مختلف تھے تیز تیسرے بند کا آخری شعر موجودہ "بانگ درا" کے شعر سے مختلف تھا۔ مخزن میں شائع شدہ اشعار باقیات

میں درج ہیں۔

☆ فتح :۔ جیت لڑائی میں دشمن پر غالب آنے کی صورت حال۔

ع فتح کامل کی خبر دیتا ہے جوشِ کارزار

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲۔

☆ محاسبہ :۔ باز پرس سے ع

اسلام کا محاسبہ یورپ سے درگزر!

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۱۔

☆ مصاف :۔ میدان جنگ، صف آرائی۔

ع مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۴۔

☆ ہراول :۔ وہ تھوڑی فوج جو لشکر کے آگے چلے آگے کی فوج کا سردار۔

ع تو ہیں ہراول لشکر کلیسیا کے سفیر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۶۵۔

☆ ہمالہ :۔ دنیا کے سب سے بڑے اور اونچے پہاڑ کا نام جو ہندوستان کے شمال میں واقع ہے اور جس کی بعض چوٹیوں پر ہمیشہ برف جمی رہتی ہے۔

ع اے ہمالہ! اے فصیل کشورِ ہندوستاں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۔

کسی بھی شاعر کے اسلوب کے مطالعے میں الفاظ کا جائزہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور ایک مخصوص ذخیرہ الفاظ اور اس کے استعمال کا اپنا ایک جداگانہ انداز ہوتا ہے۔ اسی سبب وہ دوسرے اہلِ قلم سے منفرد ٹھہرتا ہے۔ اس انفرادیت کے کئی اسباب ہوتے ہیں خاندانی پس منظر۔ معاصر ادبی رجحانات۔ اساتذہ احباب اور ان سب سے بڑھ کر وہ افکار جن کا اظہار مطلوب ہوتا ہے۔ نفسیاتی اور سماجی عوامل کے علاوہ یہ افکار ہی شاعر کا لب ولہجہ متعین کرتے ہیں۔ ہر شاعر اپنے افکار اور احساسات کے حوالے سے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے چونکہ اظہار کا سارا عمل الفاظ ہی کے ذریعے سے رونما ہوتا ہے لہٰذا اظہار میں الفاظ ہی وہ بنیادی خطوط فراہم کرتے ہیں جن پر اسلوب کے مطالعے کی دیوار اٹھائی جاتی ہے۔ شاعر کے ذہن میں جتنے خیالات سر سرائیں اور جس طرح کے بھی مشاہدات اور محسوسات پیدا ہوں جب تک وہ الفاظ کے ذریعے انھیں کاغذ پر نہیں لاتا اظہار کا عمل نامکمل رہتا ہے۔ اقبال کے اسلوب کے جائزے میں بھی الفاظ کا جائزہ ان کے اسلوب کے مطالعے کا پہلا زینہ ہے۔

اصل میں ہر فن پارہ اپنے الفاظ اور طرز ادا لے کر آتا ہے نظم غزل نعت قصیدہ وغیرہ لکھتے ہوئے کچھ ایسا ذخیرہ الفاظ بھی ہوتا ہے جو صنف کے اعتبار سے فن پارے میں در آتا ہے خصوصاً غزل کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شاعر کا جداگانہ لب ولہجہ ہوتے ہوئے بھی بعض الفاظ اور علائم و رموز ایسے ہیں جو ہر دور غزل کے شاعروں میں یکساں اعتبار سے زیرِ استعمال رہے ہیں اقبال کے ہاں بھی یہ مخصوص ذخیرہ الفاظ ملتا ہے خصوصاً شروع کے کلام میں۔۔۔ جن کا ایک بڑا حصہ اقبال نے حذف کر دیا ہے اور جو ان کے کلیات باقیات اور کلام مسترد میں نظر آتا ہے۔

بحیثیت مجموعی اگر ہم اقبال کے کلام (اردو) میں الفاظ کا جائزہ لیں تو ہمیں چار طرح کے الفاظ نظر آتے ہیں۔

ا۔ ایک تو وہ الفاظ جن کا استعمال عام لوگوں کی طرح ہے ان الفاظ کو برتتے ہوئے اقبال نے انھیں لغت کے مطابق ہی برتا ہے اور اس میں وہ بلیغ اور علامتی مفہوم نظر نہیں آتے جو بعد میں اقبال کا مخصوص انداز قرار پائے۔ یہ الفاظ لغت کے عام مفہوم کے مطابق استعمال ہوئے ہیں اور اس استعمال میں جدت اور بلاغت کا کوئی تخصص نظر نہیں آتا مثلاً ذیل کے شعر دیکھیے ان میں الفاظ کا استعمال عام شاعروں کی طرح ہے

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
ابرِ کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا

اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانا
وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا چہچہانا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ٦٨۔

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳٧۔

۲۔ اقبال نے الفاظ کا استعمال مروجہ استعمال سے قدرے ہٹ کر بلکہ ذرا بلند سطح پر کیا ہے۔ یہاں الفاظ اپنے لغوی مفہوم سے جڑے ہوئے ہیں لیکن ذرا پھیلتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں یعنی بلاغت کی طرف بڑھتے ہوئے۔ درج ذیل اشعار دیکھیے

اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

طائرِ زیرِ دام کے نالے تو سن چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے
آتی تھی کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں
کہتا تھا مورِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳٦۳۔

ستارہ صبح کا روتا تھا اور یہ کہتا تھا
ملی نگاہ مگر فرصتِ نظر نہ ملی
ہوئی ہے زندہ دمِ آفتاب سے ہر شے
اماں مجھی کو تہِ دامنِ سحر نہ ملی
بساط کیا ہے بھلا صبح کے ستارے کی
نفس حباب کا، تابندگی شرارے کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۹۔

فروغِ آفتاب میں کھاتی ہے پیچ و تاب صبح
چشمِ شفق ہے خوں فشاں اخترِ شام کے لیے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

۳۔ اقبال کے ہاں الفاظ کے استعمال کا تیسرا درجہ وہ ہے جہاں اظہار کی سطح زیادہ بلیغ اور اہم نظر آتی ہے یہاں الفاظ سے منسلک تلازمات اپنے تاریخی تناظر میں زیادہ پرمعنی نظر آتے ہیں۔ پرت در پرت ان کے مفاہیم زیادہ کھلتے دکھائی دیتے ہیں اور غور کرنے سے ان کا معنوی تاثر زیادہ گہرا نظر آتا ہے ایسے الفاظ کی چند مثالیں دیکھیے

وجود افراد کا مجازی ہے، ہستیِ قوم ہے حقیقی
فدا ہو ملت پہ یعنی آتش زنِ طلسمِ مجاز ہو جا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۶۔

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افقِ خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۱۵۸۔

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے' گویا مزار ہے حرفِ آرزو کا

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۲۶۲۔

۴۔اقبال کے ہاں استعمال الفاظ کی چوتھی سطح زیادہ بلیغ' منضبط اور موثر ہے۔یہاں الفاظ کا معنوی دائرہ مسلسل پھیلتا اور بڑھتا نظر آتا ہے دراصل یہی وہ مقام ہے جو اقبال کے اسلوب کے مطالعہ کا سب سے اہم مقام ہے اور جہاں ان کے الفاظ بقول غالب گنجینۂ معنی کا طلسم بن گئے ہیں۔کچھ مثالیں دیکھیے

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہیں تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۴۳۹۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۱۵۱۔

تری نسبت براہیمی ہے، معمارِ جہاں تو ہے
تری فطرت امیں ہے ممکناتِ زندگانی کی

اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۰۰۔

ان شعروں میں الفاظ خصوصاً شعروں کے کلیدی الفاظ اپنے استعمال کی معراج پر ہیں۔ "قافلۂ حجاز" پوری ملتِ اسلامیہ کا استعارہ ہے "حسین" حق کی تمام آوازوں اچھائیوں اور خیر کا نمائندہ "گیسوئے دجلہ و فرات" ظلم، منافقت، مصلحت پسندی اور تشدد ناحق کے پھیلائے ہوئے جال کی علامت ۔۔۔ ان کلیدی لفظوں پر جتنا غور کریں ان کے معانی اور پھیلتے جاتے ہیں ۔ تاریخی اور مذہبی تناظر میں یہ الفاظ اپنے موجود اور امکانی تلازمات کے ساتھ ہر دور میں پرت در پرت سلسلہ ہائے مضامین کے حامل قرار پاتے ہیں ۔ اس حوالے سے اقبال کے ہاں لفظوں کے استعمال کے خوبصورت اور بلیغ نمونے "مسجد قرطبہ" اور "ذوق و شوق" میں نظر آتے ہیں۔

اقبال کے ہاں استعمالِ الفاظ کی جو چار سطحیں ہیں انھیں عام، اہم، اہم تر اور اہم ترین سے تعبیر کیا جا سکتا ہے ۔ اقبال کی کتابوں کے لحاظ سے ان کے ابتدائی کلام جس کا بڑا حصہ متروکات پر مشتمل ہے میں الفاظ کی پہلی اور عام سطح نظر آتی ہے۔ "بانگِ درا" کے دوسرے اور تیسرے حصے میں ان کے ہاں الفاظ کا استعمال اہمیت کا حامل ہے اور پہلے کی نسبت زیادہ بلیغ ہے جب کہ "بالِ جبریل" میں یہ استعمال اور پختہ ہو کر اہم تر اور اہم ترین سطحوں کا حامل ہو گیا ہے۔ "ضربِ کلیم" میں یہ اور زیادہ بلیغ اور پر معنی ہو گئے ہیں۔

اگر چہ یہ کوئی ریاضیاتی تقسیم نہیں ہے ان کے ہاں کہیں کہیں اس استعمال کی ملی جلی صورت بھی ملتی ہے لیکن بحیثیت مجموعی وقت اور کتابوں کی ترتیبِ اشاعت کے ساتھ ساتھ الفاظ کے استعمال کے حوالے سے اقبال کا شعور، مہارت اور ریاضت بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ "ضربِ کلیم" تک پہنچتے پہنچتے ان کے ہاں ایجاز و بلاغت کی کیفیت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ وہ مختصر لفظوں میں زیادہ بلیغ باتیں کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ یہ انداز "بالِ جبریل" ہی سے نظر آنا شروع ہو جاتا ہے اور اپنے تاریخی شعور کے سبب ان کے مصرعے کہیں کہیں پورے مقالات کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ مصرعے دیکھیے:

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۲

جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۳

آزادیٔ افکار ہے ابلیس کی ایجاد

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۸۔

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۵۔

عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کار بے بنیاد

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۱۔

جمعیت اقوام کہ جمعیت آدم

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸۸۔

کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلماں

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۳۸۰۔

اقبال کے بعد آنے والے زمانے میں یہ اور اس انداز کے سینکڑوں مصرعے، بحثوں، مذاکروں، مقالوں اور کتابوں کا موضوع بنے۔ان کے زیرِ بحث آنے کی بڑی وجہ ان مصرعوں کے اندر مفاہیم اور تلازمات کے وہ امکانات ہیں جو ایک طرف سماج اور معاشرہ سے جُڑے ہوئے ہیں اور دوسری طرف سیاسیات اور مذہب سے ـــــ ہر ناقد، قاری، دور اور زمانے نے اپنے اپنے انداز میں ان مصرعوں کے معنوی باطن میں جھانکا اور اس سے بحث و مباحثہ کے نئے نئے سلسلے پیدا کیے۔

لفظوں کے استعمال کا یہ وہ مقام ہے جہاں الفاظ لغت کے مفاہیم سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنے معنوی دائرے کو بڑھاتے اور پھیلاتے رہتے ہیں۔تلازمات کے سبب ان کی بلاغت زیادہ ہو جاتی ہے۔اقبال کے ہاں لفظیات کا استعمال بعینہ بعینہ اسی منزل معراج کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ان کے ہاں تاثیر کا سبب بھی یہی ہے بقول ان کے

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے
اصل اس کی نَے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے

اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۳۶۔

انھوں نے جگرِ خوں کرکے اخلاص کے ساتھ شاعری کی اس لیے کہ وہ شاعری سے آدم گری کا مقصد حاصل کرنا چاہتے تھے۔اسی سبب ان کے الفاظ میں معنویت کا یہ جوہر آشکار ہوا جسے بلاغت اور تاثیر سے تعبیر کرتے ہیں۔

لفظوں میں مناسب ردوبدل مصرعوں اور شعروں کی ترتیب میں فرق بہتر عنوانات کی تلاش اور بحیثیت مجموعی نظم کی نامیاتی دائرے میں تکمیل اور مجموعوں کی مجموعہ جاتی ترتیب میں ایک فن کارانہ حسن نظر آتا ہے۔بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم وغیرہ کے ابتدائی کلام اور آخری شعروں، نظموں کو دیکھیے ان کے اندر شعر اور پیغام کا ایک دائرہ (Organic Whole) بنتا نظر آتا ہے۔

اسلوب کے ذیل میں کسی بھی شاعر کا تجزیاتی مطالعہ ان تمام نکات کو محیط ہوتا ہے مثلاً

۱۔اس کے الفاظ میں ردوبدل کی نوعیت، جواز، بہتر سے بہتر کی تلاش کا جائزہ۔

۲۔نظموں کے عنوانات، بندوں کی ترتیب میں تبدیلی کا جائزہ جس کا واحد مقصد بہتر سے بہتر تاثر (Effect) ہونا چاہیے۔

۳۔مجموعے کے حوالے سے نظموں کی ترتیب کا ناقدانہ جائزہ۔خصوصاً علامہ اقبال جیسے شاعر جو ایک پیغام کے حامل ہیں اور شاعری سے "آدم گری" کا کام لینا چاہتے ہیں ان کے ہاں ایک ارتقائی اور تدریجی عملِ تخلیق نظر آنا چاہیے۔

اقبال کے کلام میں ہمیں شاعری کے یہ تمام ارتقائی مراحل ملتے ہیں اُن کی شاعری کے آغاز کا زمانہ اور ان کی شاعری کے ابتدائی نمونے سال بہ سال عشرہ بہ عشرہ اُن کی فنی مہارت اور ریاضت سے درجہ بہ درجہ اُن کی شاعری کے بہترین نمونوں میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ بانگ درا کے آغاز کی نظموں کا اقبال ذوق و شوق، مسجد قرطبہ سے ہوتا ہوا جب ضرب کلیم کے پڑاؤ پر ملتا ہے تو وہ ایک مختلف اقبال ہوتا ہے

بانگ درا کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۳۔

اور

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۶۔

ے ———

حیات کیا ہے خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۴۳۔

اور

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا!

طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

اقبال۔کلیات اقبال(اردو) ص ۳۷۷۔

غور وفکر کی اس معراج تک پہنچتے پہنچتے اقبال کی ایک باکمال فنی شخصیت سامنے آتی ہے۔فیض احمد فیض کے مطابق:

> "اس میدان میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ایک عظیم شخصیت کی ضرورت تھی۔کچھ اس لیے کہ پرانے اسالیبِ بیان، پرانی اصطلاحات، پرانے استعارے کام میں نہیں لائے جا سکتے تھے اور کچھ اس لیے کہ مجرد خیالات کو شاعری کے درجہ تک پہنچانا جذبات کی نسبت بہت زیادہ مشکل ہے۔یہ کہ اقبال نے یہ کام خوبی سے سرانجام دیا۔اقبال کی عظمت کا صحیح تصور پیدا نہیں کرتا۔اس لیے کہ انھوں نے یہ کام پورا ہی نہیں کیا بلکہ اسے انتہا تک پہنچا دیا۔اقبال نے اپنے کلام میں چند غیر مربوط خیالات نہیں بلکہ ایک مسلسل نظامِ زندگی دیا ہے۔ہمیں اس نظامِ زندگی کی صحت یا عدم صحت سے بحث نہیں ہے۔ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ اوّل وہ لکھنے والے کے ذہن کا ذاتی تاثر ہے یا نہیں اور دوسرے یہ کہ اس کا اظہار شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کے کلام کے متعلق اس بارے میں دو رائیں ممکن نہیں۔اقبال کے کلام میں وسعت اور گہرائی کے علاوہ دو باتیں قابلِ غور ہیں۔پہلی بات یہ ہے کہ انھوں نے پرانے استعاروں اور تشبیہات کو قائم رکھا ہے صرف ان میں نئے مضامین اور نئے خیالات ڈال دیئے ہیں جن سے ان کے بے جان جسموں میں پھر سے خون دوڑ نے لگا ہے۔"

(۳۹)

یہ نکات جن کی طرف توجہ دلائی گئی ہے اقبال کے شعری نابغہ (Poetic Genius) ہونے کا بیّن ثبوت ہیں۔انھیں خوب سے خوب تر اور خوب تر سے خوب ترین کی خواہش ہمیشہ رہی وہ شرر سے ستارہ اور ستارے سے آفتاب تلاش کرنے کی جستجو کے ہمیشہ اسیر رہے ان کی تخلیقی کارکردگی، صلاحیت اور جوہر شاعرانہ خلاقیت (Poetic Creativity) اور فن کارانہ جوہر Artistic skill کا یہ پہلو انھیں ایک عظیم شاعر قرار دیتا ہے۔یہ وہ مقام ہے جہاں شعر گوئی کی فطری صلاحیت

اور شعر گوئی کی ماہرانہ ریاضت یکجا ہو جاتی ہے۔ اسے ہم جدید تر تنقیدی زبان میں Craft اور Art سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اقبال کے ہاں یہ دونوں خوبیاں خوشگوار امتزاج کے ساتھ پر نظر آتی ہیں۔ ان کا ذاتی ناقد جسے First Critic کہا جاتا ہے بھی بہت مضبوط اور توانا ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں جہاں کہیں ذاتی اصلاح کی ہے وہ لفظیات کے تنقیدی شعور کی روشنی میں بہتر دکھائی دیتی ہے۔

اقبال اردو کے ان شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں Proper words in proper places کا از خود خیال رکھا۔ ان کے اسلوب میں لفظ کے درو بست اور استعمال میں لسانی مہارت، وسیع مطالعہ اور فنی ریاضت جھلکتی ہے ان کا یہ مصرع "ڈھلتے ہیں مری کارگہ فکر میں انجم" یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کی شاعری میں لفظوں کے استعمال کے اسی نامیاتی اور فطری پہلو کا عکاس ہے۔ جو اس وقت زیر بحث ہے۔

اقبال کی شاعری میں لفظ اپنے بہترین تخلیقی قرینے کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ ابتدائی کلام "بانگِ درا" "بالِ جبریل" "ضربِ کلیم" "ارمغانِ حجاز" میں لفظوں کا استعمال ایک صحت مند فطری ارتقا کے انداز میں نظر آتا ہے۔

اقبال نے شاعری کے وسیلے کو جس انداز سے دیکھا اور برتا یہ اردو شاعری ہی میں نہیں بلکہ برصغیر یا کہ دیگر اور نواحی علاقوں میں بولی جانے والی زبانوں مثلاً سنسکرت، ہندی، فارسی وغیرہ میں کی جانے والی شاعری میں بھی ایک مختلف آواز اور انداز کا حامل ہے۔ اقبال جس پیغام کو لے کر اٹھے اور انھوں نے اپنی شاعری میں لفظوں کی آمیزش اور ترتیب سے جس طرح "آدم گری" اور خود شناسی کا کام لیا یہ اُس وقت کی معلوم شاعری میں ایک مختلف حیثیت کیسے اور نوعیت کا کام تھا۔ اس کی مثال اُن سے قبل تو کیا بعد میں بھی اس کامیابی کے ساتھ نظر نہیں آتی جو اقبال کے اسلوب سے خاص ہے۔ اس تجزیے کا حاصل ایک بہت بڑے اسلوبیاتی سچ اور شعری سچائی کے طور پر سامنے آتا ہے کہ اقبال کے ہاں الفاظ کا استعمال بہت برمحل اور موثر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، اردو لغت بورڈ کراچی، ترقی اردو بورڈ ۱۹۷۷ء، ص ۹۲۱، نمبر ک ۱۴۳۔

۲۔ اردو لغت، جلد یازدہم، ۱۹۹۰ء، ص ۹۲۳ (۱۸۹۰ افسانہ تقریب ۸)۔

۳۔ اردو لغت، جلد سیزدہم، جون ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۳ (۱۸۱۰ نمبر ک ۴۵۴)۔

۴۔ اردو لغت، جلد دہم، ۱۹۹۰ء، ص ۲۲۹ (میر تقی میر)۔

۵۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، ص ۲۹۱۔

۶۔ سنت میر صادق (ذوالقدر): دائرہ معارف شاعری A Dictionary Of Poetry and Poetics ص ۱۲۵۔

۷۔ انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا، جلد ۲۱، ص ۴۸۸۔

۸۔ (Journal V X page 57)

۹۔ قومی انگریزی اردو لغت، ڈاکٹر جمیل جالبی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان (پاکستان) طبع پنجم ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۸۲۔

۱۰۔ قومی انگریزی اردو لغت، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۹۸۲۔

۱۱۔ نثار احمد فاروقی: اسلوب کیا ہے، مشمولہ نقوش، محمد طفیل (مدیر) لاہور: ادارہ فروغ اردو، جون ۱۹۶۲ء، ص ۶۰۔

۱۲۔ طارق سعید: اسلوب اور اسلوبیات، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۲ء، ص ۱۷۳۔

۱۳۔ عابد علی عابد، سید: اسلوب، لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۸۔

۱۴۔ نثار احمد فاروقی: اسلوب کیا ہے، مشمولہ نقوش، محمد طفیل، لاہور: ادارہ فروغ اردو، جون ۱۹۶۲ء، ص ۶۲۔

۱۵۔ قرآن مجید: پ ۱، ع ۳۔

۱۶۔ تحسین اللہ: ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، جلد اول، دہلی: اردو مجلس (انڈیا) ۱۹۹۵ء، ص ۵۲۸۔

۱۷۔ عابد علی عابد، سید: اسلوب، ص ۱۸۹۔

18. The Columbia Viking Desk Encyclopedia , Compiled And Edited At)
Columbia University,Dell publishing Co,INC.New York,1966.

A Dictionary of Literary Terms,Dr.Sajidullah Tafhimi, Iran Pakistan Institute of
Persian Studies,Islamabad,1996.

فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ڈاکٹر ساجد اللہ تفہیمی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد ۱۹۹۶ء۔

Dictionary Of Art and Artist,Peter and Linda Murray,Penguin Books 1960.

اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، (کراچی: اردو لغت بورڈ (ترقی اردو بورڈ) کراچی ۱۹۷۷ء۔
ادبی اصطلاحات کی توضیحی فرہنگ، جلد اول، تحقیق اشاعت اردو مجلس دہلی ۱۹۹۵ء۔
۱۹۔ سید عابد علی عابد۔ شاہ احمد فاروقی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ حالی حسانی۔ حنیفہ صدیقی۔
۲۰۔ Dictionary Of Art and Artist,Peter and Linda Murray:Penguin Books 1960,Page310
۲۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب اپریل ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۔
۲۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۱۹۱۔
۲۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۴۸۲۔
۲۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: لکھنؤ کا دبستان شاعری، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۷ء، ص ۴۷۔
۲۵۔ نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر: دلی کا دبستان شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۶ء، دیباچہ ص ب
۲۶۔ نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر: دلی کا دبستان شاعری، دیباچہ ص ب۔
۲۷۔ قرآن پاک، سورۃ بقرہ، پارہ ۱، آیت ۲۶۔
۲۸۔ شمس الرحمن فاروقی: اقبال کا لسانیاتی کلام، مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند نارنگ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۱ء، ص ۱۹۹۔
۲۹۔ فیض احمد فیض: اقبال، تسنیم مجید (مرتب)، لاہور: [illegible] ۲۰۰۳ء، ص ۷۹۔

تیسرا باب

اقبال کے شعری اُسلوب میں تراکیبِ اقبال کا تجزیہ

اُسلوب کا مطالعہ کرتے ہوئے الفاظ کے بعد جو چیز قابلِ توجہ ہے وہ اقبال کی تراکیب ہیں۔ فارسی شاعری کی طرح اردو شاعری میں بھی تراکیب روزِ اوّل سے استعمال ہو رہی ہیں۔ تراکیب میں دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو ملا کر زیادہ مفہوم کو کم جگہ اور کم لفظوں میں سمو لیا جاتا ہے۔ لغت میں ترکیب کی تعریف اور اقسام کچھ یوں ہے۔

"مختلف اجزا کو باہم ملانا، کئی چیزیں ملا کر بنانا، مرکب یا آمیزہ بنانے کا عمل

ترکیب سے کنارہ کیا مفردات کی
خط میں کہیں نہ درد جدائی رقم ہُوا

اس امتزاج و ترکیب سے کچھ تپش حرارت پیدا ہوتی ہے

۲۔ بناوٹ، ساخت، وضع

قیامت میں قامت کی ترکیب سے
ہر ایک عضو جن کا ہے ترتیب سے

شکل و صورت

جہاں دیکھتی ہوں پلک میں اُٹھا
اسی کی ہے ترکیب جلوہ نما

ڈھب، طور، ڈھنگ، طریقہ

دل سے اوّل دل ملاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے
پھر پرائی جان کھاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے

زمانے کی روش، چلن

کسی چیز کے بنانے یا تیار کرنے کا کوئی خاص طریقہ یا تدبیر یا ذریعہ

تدبیر

جل و فریب، عیارانہ چال، جوڑ توڑ

جملے وغیرہ کی بناوٹ الفاظ کی نشست کلموں کو باہم ملانا

ترکیب اتصالی یعنی دو فعل آپس میں ملے تو ضرور مگر دونوں کے مفہوم الگ الگ رہے

(ترکیب اتصالی)

جیسے دیکھ آنا یا دیکھ کر آنا

ترکیب اضافی' دو اسموں کو اضافت کے ذریعے ملانا مثلاً زید کی کتاب یا کتاب زید۔ اس مجموعہ کو مرکب اضافی کہیں گے۔ اس میں زید مضاف الیہ ہے اور کتاب مضاف

ترکیب اضافی' مضاف اور مضاف الیہ سے بنتی ہے"(۱)

ترکیب کا مطلب جیسا کہ لغت میں موجود ہے مختلف چیزوں کو ملانا ہے۔ اقبال کے ہاں تراکیب بہ کثرت میں نظر آتی ہیں لہٰذا ان کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ ہر شاعر اپنے مزاج کے مطابق لفظوں کو ملا کر تراکیب اختراع کرتا ہے۔ شاعر کا شعری مزاج اور مہارت جتنی بڑی ہوتی ہے اتنی ہی بڑی معنوی طنابیں کھینچ کر وہ ایک ترکیب وضع کرتا ہے۔ شاعر دو مختلف قسم کی کیفیتوں اور تجربوں کو ملانے کے لیے ترکیب کا سہارا لیتا ہے۔ ایک بڑا شاعر فرسودہ اور پرانی ترکیب کے اندر نئے لفظوں کی آمیزش کے ساتھ ایک نیا پن پیدا کرتا ہے۔ جو الفاظ اور تراکیب کثرتِ استعمال کے سبب اپنی تاثیر کھو بیٹھتے ہیں ایک بڑا شاعر انھی لفظوں کے اندر اپنے ماہرانہ شعری وجدان کے حوالے سے تازگی پیدا کرتا ہے۔ اس تازگی سے نہ صرف یہ کہ شعر کے اندر ایک نیا پن پیدا ہو جاتا ہے بلکہ معنوی طور پہ ایجاز کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے گویا دو لفظوں کے اندر بہت سے خیالات سمٹ جاتے ہیں۔ اس سے شاعر کا پیرایہ بیان جدید اور نادر ہو جاتا ہے اور بات کا رخ بھی ایک نیا پن اختیار کر لیتا ہے۔ اقبال کے ہاں بھی 'بانگِ درا' کے کچھ حصے میں پرانی تراکیب ملتی ہیں جو اس زمانے میں مروّج تھیں لیکن اسی کے اندر سے اقبال کا ایک ایسا نیا پن پیدا ہوتا ہے جو اپنے زورِ بیان اور جدتِ اظہار سے اظہارِ مطلب کے لیے نئی نئی تراکیب بناتا ہے اور الفاظ کے زوج سے نئے نئے لفظی پیکر تراشتا ہے۔ اقبال کے ہاں تراکیب کے سبب ہمارے سامنے کئی ایسے لسانیاتی سرچشمے آتے ہیں جو اقبال سے پہلے موجود نہیں تھے۔ اقبال نے پرانے لفظوں کو پھر سے رواج دیا اور اپنے اعلیٰ تخلیقی عمل سے نئی تراکیب بھی وضع کیں۔

تراکیب کے لیے ضروری ہے کہ دو لفظوں کے اندر ایسا کوئی تخلیقی اور نامیاتی رشتہ بھی ہو جو دُور کے مفاہیم کو قریب لائے اور شعر میں تاثیر کا سبب بنے۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں بعض ایسی تراکیب نظر آتی ہیں جو کلاسیکی غزل

کے مطالعے کی عطا ہیں جن میں نالۂ بیداد، اعلانِ گردش، گردشِ چرخِ کہن، سوزِ زندگی وغیرہ وہ تراکیب ہیں جن کے اندر ایک ایسا تصنع اور بناوٹ نظر آتی ہے جو کلاسیکی غزل کے مطالعے کا طالب علمانہ نتیجہ ہے۔ ایسی تراکیب اقبال کے ابتدائی کلام میں ہیں ان میں سے کچھ حصہ انھوں نے خود حذف کر دیا لیکن کچھ اب بھی "بانگِ درا" کے پہلے دور کی نظموں کے اندر موجود ہے۔

تراکیب سازی شاعری کا ایک باقاعدہ عمل ہے۔ جس کے کئی فائدے ہیں۔ اس میں بہت بڑی بات دو تین لفظوں میں سمٹ جاتی ہے۔ متحارب، متصادم اور مختلف طرح کے خیالات ایک ترکیب کے ذریعے ایک جگہ پر اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ اس میں اختصار، جامعیت اور بلاغت کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی تراکیب ہوتی ہیں وہاں زورِ بیان مختصر سے لفظوں میں سمٹ جاتا ہے۔

ہر بڑا شاعر اپنی تراکیب خود وضع کرتا ہے اور خیالات کے اظہار کے وقت اس کا تخلیقی شعور خود بخود تراکیب سازی کے عمل سے گزرتا ہے جو دو مختلف چیزوں کو ترکیب کے ذریعے اکٹھا کر دیتا ہے۔ اقبال نے وسیع تراکیب کا ذخیرہ فراہم کیا ہے اور بامعنی اور پرتاثیر تراکیب وضع کی ہیں۔ اقبال کے ہاں تراکیب ان کی شاعری کے ارتقائی سفر کی نشان دہی کرتی ہیں۔ "بانگِ درا" کے پہلے حصے سے لے کے "ارمغانِ حجاز" تک اگر ان کے اردو کلام کا جائزہ لیں تو ہمیں نظر آئے گا کہ وقت کے ساتھ ساتھ وہ روایتی تراکیب سے دُور ہوتے گئے اور ان کا تخلیقی شعور نئی نئی تراکیب وضع کرتا رہا۔

اقبال کی تراکیب پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔ "بانگِ درا" کے پہلے حصہ ۱۹۰۵ء تک درج ذیل تراکیب نمایاں ہیں۔

بانگِ درا (۱۹۰۵ء تک)

صورتِ آئینہ، بُتِ پندار، حیرت آشنا، کج بینی، سفینۂ عزلت، طولِ داستانِ دردِ رنجِ رہ منزل، طلب خو، خیالِ فلک نشیں، جانِ ناشکیبا، خاموشِ ازل، تابِ شکیبائی، لیلیِ معنی، مے کدۂ بے خروش، گرم ستیز، طفلکِ پروانہ خو، غبارِ دیدۂ بینا، حجابِ آگہی، آئینہ بوی، سوادِ حرم، خاطرِ گرداب طرز، انکارِ دامِ تمنا، رحیلِ کارواں، موجِ نفس، کوشِ بدل، چشمِ امتیاز۔

دوسرے حصے میں جو تراکیب موجود ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

(۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۸ء تک)

عروسِ شب، لذتِ رم، ظلمت خانہ، پہنائے عالم، ظلم، ہستی، ہستی بیہم، ذوقِ تپش، رنگِ تغیر، عشق گرہ کشائی، گریۂ جاں گداز، سرمۂ امتیاز، عشقِ بلند بال، طائرِ زیرِ دام، طائرِ بام، موہِ ناتواں، لطفِ خرام، غم کدۂ نمود، دم

آفتاب، رواجِ خورشید، خونِ رگِ مہتاب، جلوہ آشام، سینہ شگافیِ مطرب، امروزِ حیات، مزرعِ شب، قافلۂ نجوم، بانگِ درا، افلاسِ تخیل، دامنِ دراز، صحرا نشیں، زنجیرِ توہم، سکون نا آشنا، ستم کش، ہستیِ ناتمام، شاخِ تاک۔

تیسرے حصے میں درج ذیل تراکیب نظر آتی ہیں۔

(۱۹۰۹ء سے آخر تک)

چمن ساماں، ولادتِ مہر، وداعِ غنچہ، خرقۂ دیرینہ، بربطِ قدرت، باطنِ ہر ذرۂ عالم، محمل بدامن، خراجِ اشکِ گلگوں، کشتِ عمر، ریاضِ دہر، بحرِ ناپیدا کنار، حسنِ آتش سوار، صورت گرِ ہستی، رنگ ہائے رفتہ، کشتِ خاور، خلوت گاہِ مینا، تہ دامانِ بادِ اختلاط انگیز، چراغِ سینہ، رزم گاہِ خیر و شر، زیاں کار، سود فراموش، فکرِ فردا، غمِ دوش، خاکم بدہن، جمعیتِ خاطر، خوگرِ پیکرِ محسوس، محملِ کون و مکاں، گرمیِ رخسار، شرر آباد، ذوقِ خود افروزی، تختۂ مضراب، پیرہنِ مرگ، چشمِ گرداب، شامِ سیہ قبا، طشتِ افق، دستِ پرورد، پاشکستہ، شبنم افشاں، زشت روئی، شعلہ آشام، فکرِ فلک پیما، احساسِ زیاں، جاں بدوش، خیمہ زن، سرودِ بربطِ عالم، جوہرِ آئینۂ ایام، طلسمِ بیچ مقداری، علاجِ تنگیِ داماں، سینہ چاکانِ چمن، نوا ساماں، نبضِ موجودات، ناموسِ ہستی، تجلیۂ اجل، قدسی الاصل، جذبِ باہم، ذوقِ تن آسانی، شعلہ بہ پیراہن، گل براندازِ کوکبِ قسمتِ امکاں، نبضِ ہستی، سنگِ ہوس، گرم ستیز، تازیانِ کمن بر دیوانِ جدوکل، ستیزہ کار، چراغِ مصطفوی، شرارِ بولہبی، فغانِ نیم شبی، خاکِ تیرہ دروں، شرکتِ غم، سر بہ زانو، انجم گرددوں فروز، تجدیدِ مذاقِ زندگی، سر شک آباد، آفاق گیر، لذتِ تنویر، شعلۂ فریاد، ریزہ کار، خود فزائی، جولانِ تیغ بند، آئینۂ حق، فکرِ فلک رس، نوائے سوختہ در گلو، بریدہ رنگ، رمیدہ بو، سرشتِ سمندری، گلۂ جفائے وفانما، تکاپوئے دمادم، اخترِ سیماب پا، جبینِ جبرئیل، پیمانۂ امروز و فردا، ضمیرِ کن فکاں، دیو استبداد، پائے کوب، اعضائے مجالس، سرابِ رنگ و بو، دستِ دولت آفریں، ملتِ گیتی، تجلی زار، کلاہ لالہ رنگ، ترکِ خرگاہی، سنگ تابی، ضمیرِ لالہ، عنانِ رنگ و خوں، گماں آباد، قندیلِ رہبانی، غبار آلودۂ رنگ و نسب، مضافِ زندگی، سیرتِ فولاد، دہر آشوبی، بت خانۂ ایام، حرمِ خانہ خراب۔

'بالِ جبریل' کی تراکیب میں زیادہ خوبصورت اور نازک خیر نظر آتا ہے۔

بالِ جبریل:

حریمِ ذات، نقش بند، طلِ وجود، کج رو، محیطِ بے کراں، دہرِ عمل، خیمہ نگل، کارِ آشیاں بندی، خدا مست، پر سوز و نظر باز و نکو بین و کم آزار، آشوبِ قیامت، کوہرِ فردا، شیشہ گرِ مزاجیِ افلاک، کشادِ شرق و غرب، طائرِ بلند بال، تیغِ بے نیام، مردانِ حُر، ناخوش اندیشی، چراغِ لالہ، سود و سودا، خاک بازی، حوریانِ فرنگی، لطیفۂ ازلی، شیوہ ہائے خانجی،

سرِ بجیب' آدابِ سحر خیزی' نالۂ آتش ناک' عیار گرمی محبت' رہ و رسم کج کلاہی' مردِ راہ داں' شمشیر وسناں' طاؤس و رباب' کم کوش' طغیانِ مشاقی' چوبِ کلیم' مقاماتِ آہ و فغاں' بے غم و بے سوز و ساز' فتح باب' شرر زندہ' صیقلِ ادراک' جہانِ گندم و جو' غلط آہنگ' عفتِ قلب و نگاہ' سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو' رزمِ خیر و شر' آدم گری' خوگرِ محسوس' راکبِ تقدیر' جہانِ بے دواس' غم کدۂ رنگ و بو' ہوائے بیاباں' مسیدِ ارشاد۔

یہاں مفاہیم اپنی تراکیب خود لے کر آئے ہیں ۔"ذوق و شوق" اور "مسجد قرطبہ" کی تراکیب ایسی بلیغ اور پرتاثیر ہیں کہ وہ اقبال کے تخلیقی عمل کا ایک فطری حصہ لگتی ہیں اور نامیاتی انداز میں مرتب ہوئی ہیں۔ ضربِ کلیم میں یہ تراکیب اور بلیغ ہو جاتی ہیں اور سرسری نظر ڈالنے سے ہی اقبال کے کلام کا خاص حصہ لگتی ہیں۔اس سلسلے میں کسی نشاندہی کی ضرورت نہیں پڑتی۔

ضربِ کلیم:

لہو ترنگ' کم پیوند' نغمہ ہائے بے صوت' تخمین و ظن' ابن الکتاب' بے توفیق' سیلِ تنک سیر' وزمیں گیر' افلاسِ تخیل' کہنہ خم و پیچ' زلزلۂ عالمِ افکار' لذتِ آشوب' میر فیِ کائنات' گرمیٔ یوم النشور' ظلمت کدۂ خاک' حرب و ضرب' طلسم بود و عدم' جگرِ لالہ' بازیچۂ تاویل' مملکتِ صبح و شام' فسادِ قلب و نظر' رہ نوردِ شوق' صنم کدۂ کائنات' نفس شماری' نفس گدازی' قوتِ اشراق' محرمِ اعماق' ہوائے دشت' مرگِ مفاجات' کشادِ دل' بے عروق و عظام' کتاب خواں' صاحبِ کتاب' ذوقِ خراش' بوئے رفاقت' لذتِ پیدائی' مثال نکہ حور' سراپردۂ افلاک' طرب ناک' اندیشۂ تاریک' مے خانۂ حافظ' شررِ تیشہ' صیہونیِ افرنگ' تاویلِ مسائل۔

مذکورہ تراکیب' تراکیبِ اقبال کا ایک انتخاب ہے۔اقبال کی وضع کردہ اور نئے انداز اور مفہوم میں استعمال کی جانے والی یہ تراکیب اپنے اندر معنی و مفہوم کی ایک دنیا آباد کیے ہوئے ہیں۔جس میں اقبال کی شاعری کی کائنات سمٹ آئی ہے۔

"بانگِ درا" سے "ضربِ کلیم" تک کا تراکیب سازی کا سفر اپنے اندر عہد بہ عہد ندرت اور بلاغت لیے ہوئے ہے۔اقبال رفتہ رفتہ ابتدائی تراکیب سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنی تراکیب خود وضع کرتے ہیں اور وہ ایسی تراکیب ہیں جو ان کے اظہار اور خیالات کا ساتھ دینے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

اقبال کی یہ تراکیب یک رخی اور یک سطحی نہیں ہیں بلکہ ان کے اندر ایک تنوع پایا جاتا ہے۔ان تراکیب میں

عطفی اضافی توصیفی تملیکی تجسیمی تشبیہی استعاراتی تلمیحی تقابلی کئی حوالوں سے تراکیب شناس ہیں۔

سید حامد لکھتے ہیں:

"۔۔۔اقبال نے تراکیب انواع و اقسام کو بڑی کثرت اور فراواں حسن کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ان تراکیب کو ان کے منشا اور ہیئت کے لحاظ سے کئی قسموں میں بانٹ سکتے ہیں مثلاً عطفی اضافی توصیفی تملیکی تجسیمی تاثیری تخمینی استعاراتی تلمیحی تقابلی ترسیمی"(۲)

ا۔عطفی ترکیب ہم جنس اشیا یا صفات کے اجتماع کے لیے بھی استعمال ہوتی ہے جیسے سوز و سرور دو سری ایسی ترکیب میں ایک طرف تو لفظوں کے استعمال میں کفایت ہوتی ہے یعنی ایک ہی فعل دو اسما کے کام آتا ہے اور دوسری طرف تاکید اور شکوہ کا حق بھی ادا ہو جاتا ہے۔

تقابلی تراکیب عموماً عطف کی شکل میں ہوتی ہیں مثلاً

عقل غیاب و جستجو عشق حضور و اضطراب

قبال۔کلیات اقبال (اردو) ص ۴۳۱۔

سر کریم و رحیم و جان سکوت دخشاں تمیز بندہ و آقا سنگ امروز خانہ سفر حریم ذات بت کدہ صفات۔

۲۔اضافی تراکیب کا دامن بہت وسیع ہے۔ترکیب کی زیادہ تر اقسام جن کا ذکر ہوا ہے اسی کے سایۂ عاطفت میں آجاتی ہیں مثلاً رحمت کش پیکار زدم آفتاب سیل محبت ضرب قدرت آشوب قیامت۔

۳۔توصیفی ترکیب میں رشتۂ اتصال صفت ہوتی ہے مثلاً خضر خجستہ گام ملون کیش گریہ سرشار۔

توصیف سے ترکیب کے حسن اور شکوہ میں اضافہ ہو جاتا ہے مثلاً وہ خضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل۔

توصیفی تراکیب کی ایک ذیلی قسم وہ بھی ہے جسے فن تاریخ گوئی سے ایک اصطلاح لے کر ترکیب تخرجہ کہا جا سکتا ہے مثلاً بے غم و بے سوز و ساز خدائے لم یزل نغمہ ہائے بے صوت لاشریک لا دینی افکار موج بے باک بے صحت تاب شمشیر بے زنہار۔

۴۔تملیکی تراکیب ملکیت کی نشاندہی کرتی ہیں مثلاً صاحب کتاب جبین بندۂ حق بت خانہ بہزاد۔

۵۔ تجسیمی تراکیب میں کسی بے جان شے یا صفت سے شخصیت یا جسم یا روح منسوب کی جاتی ہے۔ مثلاً علم، عشق

علم ہے ابن الکتاب عشق ہے اُم الکتاب

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۴۲۔

علم کو ابن الکتاب اور عشق کو اُم الکتاب کہا گیا ہے۔ انگریزی شاعری میں اس نوع کی تجسیم Personification کا بہت رواج ہے۔ استعارہ سے اس کا قریبی تعلق ہے۔ اقبال کی تجسیمی تراکیب حسین صورت گری کی حامل ہیں۔ تاثیری تراکیب میں تراکیب کا ایک جزو اثر پذیر ہوتا ہے مثلاً گل بر اندام، تارکِ آئین رسولِ مختار، آفاق گیر، جگر گداز، نظارہ سوز، ظلمت ربا۔

۶۔ تشبیہی تراکیب میں وجہِ شبہ واضح ہوتی ہے مثلاً مانندِ سحر رونا ہوں میں، صورتِ ماہی، صورتِ آئینہ، صورتِ سیماب، صفتِ تیغ بے نیام، مثالِ نگاہِ طور، صفتِ سورۂ رحمٰن۔

۷۔ استعاراتی تراکیب میں معنویت اور جمال حیرت انگیز ہے۔ ضمیرِ وجود، سیمائے قمر، گریبانِ لالہ، شمشیر جگر دار، خنجرِ خونیں، آرزو کی بے نیشی، حصارِ دیں، شاخِ یقیں۔

۸۔ تلمیحی تراکیب میں تلمیحات بیشتر تاریخ اور مذہب سے ہیں جیسے زورِ حیدر، فقرِ بوذر، صدقِ سلمانی، ہلاکِ جادوئے سامری، خلیل، شیوۂ آذری، شوکتِ تیموری۔

۹۔ تقابلی تراکیب میں الفاظ کے تقابلی استعمال سے تراکیب تخلیق کی جاتی ہیں۔

عطفی تراکیب: عطفی تراکیب میں لفظوں کے استعمال میں کفایت کے ساتھ ساتھ (یعنی ایک ہی فعل یا دو اسما میں) زور، تاکید اور شکوہ کا حق ادا ہوتا ہے۔

خوش اندیشہ و شگفتہ دماغ، سود و سودا، یہ عطفی ترکیب دو ہم معنی تراکیب کو جوڑ کرتی ہے۔ سوز و سرور و سرود، بیم و رجا، بعض مقامات پر عطفی ترکیب تاکید کے لیے استعمال کی گئی ہے جیسے تگ و تاز، جد و جہد، بعض مقامات پر تقابل کے لیے مثلاً زیر و بم، سود و زیاں، ذکر و فکر۔ بعض مقامات پر ہم جنس اشیا یا صفات کے اجتماع کے لیے مثلاً سوز و سرور و سرود۔

تقابلی تراکیب: عموماً عطف کی شکل میں ہوتی ہیں۔

عقل، غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب، معرکۂ بیم و رجا، سکوت و فغاں، تمیزِ بندہ و آقا، سنگِ امروز، آئینۂ فردا، حریمِ ذات، بت کدۂ صفات۔

اضافی تراکیب: ان کا دامن بہت وسیع ہوتا ہے۔ تراکیب کی زیادہ تر اقسام اضافی تراکیب میں شامل ہیں مثلاً:۔

رحمت کشِ پیکارزمِ آفتاب میلِ محبت' بمرملِ قدرت' آشوبِ قیامت۔

توصیفی تراکیب: ان میں رشتۂ اتصال موجود ہوتا ہے۔

خضرِ خجستہ گام' تلون کیش' گریہ سرشار' ساقیانِ سامری فن۔

تملیکی تراکیب: ملکیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔

صاحبِ کتاب' جبینِ بندۂ حق' تختِ کے' مے خانہ حافظ' بت خانہ بہزاد۔

تجسیمی تراکیب: کسی بے جان شے یا صفت یا جسم یا روح سے منسوب کی جاتی ہیں۔

دخترِ خوش خرامِ ابر' لیلیٰ معنی۔

تاثیری تراکیب: ترکیب کا ایک جز واثر پذیر ہوتا ہے۔

گل براندازِ تارکِ آئینِ رسولِ مختار' آفاق گیر' جگر گداز' نظارہ سوز' ظلمت ربا۔

تشبیہی تراکیب: وجہ شبہ واضح ہوتی ہے۔

مانندِ سحر' صورتِ ماہی' صورتِ آئینہ' صورتِ سیماب' صفتِ تیغِ بے نیام' مثالِ نگہ' چو' صفت سورۂ رحمٰن۔

استعاراتی تراکیب: اقبال کی استعاراتی تراکیب میں محویت اور جمال حیرت آفریں ہے۔

ضمیرِ وجود' سیمائے قمر' گریبانِ لالہ' شمشیرِ جگردار' آرزو کی بے نیستی' حصارِ دیں' شاخِ یقیں۔

تلمیحی تراکیب: اقبال کی بیشتر تلمیحی تراکیب کا تعلق تاریخ اور مذہب سے ہے۔

زورِ حیدر' فقرِ بوذر' صدقِ سلمانی' ہلاکِ جادوئے سامری' خلیل' شیوۂ آذری' دبدبۂ نادر' شوکتِ تیموری۔

ان تراکیب کی ندرت' جدت اور بلاغت اقبال ہی نہیں اردو شاعری میں تراکیب کے مطالعے کے حوالے سے نہایت اہم ہے۔

تراکیب کے بہت سے فوائد ہیں جن میں اختصار' جامعیت' بلاغت' زورِ بیان ہے۔ اقبال عام الفاظ کو اپنے افکار کی بلندی کے ساتھ جب تراکیب کے ساتھ آمیز کرتے ہیں تو ان سے اُن کے اظہار میں وقار پیدا ہوتا ہے۔ شعر کی داخلی موزونیت اور ترنم کو بھی ایسی تراکیب سے تقویت ملتی ہے اور بعض جگہ تو تراکیب اندرونی قوافی جیسا عمل کرتی ہیں جیسے 'ساقی نامہ' کا یہ شعر

دمادم رواں ہے یمِ زندگی
ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۵۳

شعر کے معنی اور ماحول کو وسیع اور رفیع کرنے میں تراکیب کا بڑا ہاتھ ہے۔ تراکیب کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ معنویت میں اضافے کا سبب بنتی ہیں اور دو تین الفاظ مل کر ایک ایسی معنوی اکائی کو جنم دیتے ہیں جو افکار کی ترسیل میں زیادہ شائستگی کے ساتھ اپنا عمل ادا کرتی ہے۔ اقبال کے ہاں اُردو تراکیب اردو شاعری کی تراکیب کے موجودہ ذخیرہ کے اندر قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ یہاں کے کلام ہی کی ثروت مندی کا ذریعہ نہیں بلکہ پوری اردو شاعری میں اگر شاعرانہ تراکیب سازی کے عمل کا ارتقائی جائزہ لیا جائے تو ہمیں اقبال ایک ممتاز اور منفرد حیثیت کے مالک نظر آتے ہیں۔ اقبال نے جو تراکیب وضع کیں اور اپنی شاعری میں استعمال کیں اگر ان کا مراۃ النظیر کے حوالے سے جائزہ لیا جائے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا یہ ذخیرہ کتنا عظیم ہے مثلاً آسمان کے حوالے سے درج ذیل تراکیب ملاحظہ کیجیے:

گردوں پایہ، فکرِ فلک پیا، کشتِ خاور، درودِ فخرِ انجم، دہقانِ گردوں، مینا بدوش آسمان، آسمان گیر، کوکبِ قسمتِ امکان، انجم گردوں فروز، نوپردۂ گردوں، گنبدِ آئینہ رنگ، سیمابِ سحاب دریا پاش، بالائے بامِ آسماں وغیرہ۔

اسی طرح دریا کے متعلق تراکیب:۔

شوکتِ طوفاں، موجِ مضطر، تلاطم ہائے دریا، محیطِ بے کراں، موجِ تند جولاں۔

اسی طرح باغ کے حوالے سے تراکیب ملاحظہ کیجیے:

گلستاں بہ کنار، گل برانداز، نکہتِ خوابیدہ، سینہ چاکانِ چمن، چمن بندی، مجبورِ نمو، جیبِ گل، سبزۂ نورستہ، آئینۂ عارض، ثریائے بہار، جوئے کم آب، سرابِ رنگ و بوئے، دامانِ بادِ اختلاط انگیز، غنچۂ گل وغیرہ۔

اقبال کے ہاں بعض تراکیب صوتیات کا ایک جداگانہ میلان تشکیل دیتی نظر آتی ہیں جیسے دیوِ استبداد، پائے کوب، ترک خرگاہی، اعرابیِ والا گہر، تکاپوئے دمادم، سیلِ تندرو، جوئے نغمہ خواں، شاہینِ قہستانی، طلسمِ گنبدِ گردوں۔ یہاں صوتیات کے نظام سے تراکیب نہ صرف موثر ہو گئی ہیں بلکہ شاعر کے اظہار کا اہم وسیلہ بھی قرار پاتی ہیں۔ جغرافیائی حوالوں سے اگر اقبال کی تراکیب کا جائزہ لیا جائے تو درج ذیل تراکیب دل کو کھینچتی ہیں:۔

چشمِ فرانس، گلستانِ اندلس، دشت پیمائے حجاز، دجلہ و دنیوب و نیل۔

نظم 'مسجد قرطبہ' میں اس طرح کی کئی اور تراکیب ملتی ہیں۔ اقبال کی تراکیب سازی میں ایک اہم نکتہ ان الفاظ کی دلالت وضعی کا ہے جنھیں وہ تراکیب کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یعنی ہم ان الفاظ کو بدل نہیں سکتے یا ان کے

بدلنے سے شعر کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔

"خضرِ راہ" کلیہ شعر کہ

اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص:۲۸۶

اس میں اگر رہینِ خانہ کی بجائے اسیرِ خانہ کر دیا جائے تو شعر کے صوتی حسن اور معنوی پائے میں کئی درجے کم ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے مناسب الفاظ کو مناسب تراکیب سازی کے لیے استعمال کیا۔

اقبال کے اُردو کلام میں پائی جانے والی تراکیب مختلف اقسام کی ہیں۔ ایک تو سادہ دو لفظی تراکیب جو ان سے قبل اور ان کے زمانے اور بعد میں بھی اردو شاعری میں عام استعمال ہوتی چلی آئی ہیں اور ہو رہی ہیں۔ ان میں اقبال کے شعری اور تخلیقی عمل کا دخل کم کم ہے۔ یہ تراکیب فارسی اور اردو شاعری کی روایت کے زیرِ اثر کلام اقبال میں در آئی ہیں جیسے شمعِ انجمن۔ لب گویا۔ بامِ فلک۔ ابرِ رحمت۔ درودیوار۔ کتاب طل وغیرہ۔

یہ تراکیب عام تراکیب ہیں اور اردو شاعری میں ہزاروں بار استعمال ہوئی ہیں اور عام طور پر اپنی لغوی حیثیت اور ترکیبی تعلق سے اپنا مفہوم واضح کرتی ہیں لیکن اقبال کی ان دو لفظی تراکیب میں بعض ایسی بھی ہیں جو بالکل اچھوتی اور تازہ ہیں اور اپنی ایجازی حیثیت میں بڑے مفہوم کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں

مثلاً اقبال کا شعر دیکھیے

اتنے میں وہ رفیقِ نبوت بھی آ گیا
جس سے بنائے عشق و محبت ہے اُستوار

اقبال۔کلیات اقبال (اردو) ص:۲۵۴

یہاں رفیق کا لفظ نبوت کے ساتھ مل کر ایک ایسی بامعنی ترکیب بناتا ہے، جو شاید کسی اور لفظ سے ممکن نہیں۔

"رفیقِ نبوت"۔۔۔۔۔۔ یہ الفاظ حضرت ابوبکر صدیقؓ کے لیے استعمال ہوئے ہیں اور اُن کی سیرت و کردار، آنحضرت ﷺ سے ان کی رفاقت، محبت کے امین ہیں۔ حضرت ابوبکر صدیقؓ کے لیے رفیقِ نبوت کی ترکیب

اردو شاعری میں (شاید) پہلی بار استعمال ہوئی ہے۔ رفیقِ نبوت کی ترکیب اپنی لفظی ترتیب اور معنوی وسعت میں ایک جہانِ معنی لیے ہوئے ہے۔ یہ اقبال کی ترکیب سازی کی اہمیت کو واضح ہی نہیں کرتی اس باب میں ان کی مہارت فن کی آئینہ دار بھی ہے۔

اقبال نے بقول سید احمد:۔

> "تراکیب سے تصویر کشی کا کام لیا ہے اور صنم تراشی کا بھی۔ اس نے تراکیب سے ایک نئی کائنات کھڑی کی ہے۔ ایک نیا ماحول بنایا ہے۔ جو تراکیب استعمال کی کثرت اور تمدن کے نزول کی بنا پر بے جان اور جامد ہوگئی ہیں ان کو اقبال نے یا تو ہاتھ نہیں لگایا یا انھیں حیاتِ تازہ بخش دی۔ اس نے بے شمار ترکیبیں وضع کیں۔ بہت سے الفاظ شاعری کی زبان میں داخل کیے۔ ان دونوں کی مدد سے اس نے شاعری کی ایک نئی دنیا بنائی جہاں انحطاط کی دو نشانیوں یعنی تعیش اور یاس میں سے کسی کا گزر نہ تھا۔ یہ ایک جیتی جاگتی ابھرتی ہوئی دنیا تھی۔ امیدوں، امنگوں، حوصلوں سے لبریز۔ پر حرکت، پر نور، پر خروش، باضمیر، باتصویر، پر خیر۔ اس دنیا کی مخلوق اس بازار کی متاع اس محفل کی زبان ہی نہیں تھی۔ علامہ اقبال نے اس دنیا کو بسانے میں تخلیقی عرق ریزی کا کمال دکھلایا ہے اور اس انداز سے کہ دیکھنے والوں کو یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ صدیوں کا کام ہے جسے ایک بڑے شاعر نے ایک زندگی میں سمیٹ کر رکھ دیا۔"

(۳)

اقبال کی تراکیب میں سب سے نمایاں اور منفرد حصہ وہ ہے جو حرکت کے حوالے سے تراکیب یاب ہوتا ہے اور جس میں انھوں نے اپنے فلسفۂ خودی اور اس سے وابستہ مختلف مسائل اور مضامین کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ ایسے اشعار تراکیب ہی کے حوالے سے زیادہ با معنی ہیں اور زیادہ سمجھے جاتے ہیں۔ درج ذیل تراکیب ملاحظہ کیجیے:۔

موجِ سراب، شعلۂ آشام، سرمایۂ دارگری آغاز، برق رفتاری، شعلۂ تحقیر، کاروانِ ہستی، دریائے نور، برقِ ایمن، شررآباد، گرمِ تقاضا، شعلۂ فریاد، تپشِ شوق، سرعتِ سمندری، حدی خواں، سامانِ بے تابی، ہنگامۂ رنگ، دعوت ستیز، ہنگامۂ رحیل، آشوبِ قیامت، غلغلۂ آہنگ، لبریزِ صدائے نائونوش۔

اقبال کی کم وبیش تمام کتابوں کے نام تراکیب ہی سے تشکیل پاتے ہیں مثلاً:۔

بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، ارمغانِ حجاز۔

(فارسی) اسرار ورموز، پیامِ مشرق، جاویدنامہ، زبورِ عجم۔

مختصر یہ کہ اقبال نے اپنی شاعری میں جو اسلوب وضع کیا اس میں تراکیب کا بڑا عمل دخل ہے۔ ترکیب ہی وہ ذریعہ ہے جس سے انھوں نے اپنے شاعرانہ خیالات کو بلاغت کے ساتھ پیش کیا۔ تراکیب ہی کے سبب سے ان کے کلام کے اندر بلاغت اور تاثیر پیدا ہوئی اگر یہ تراکیب نہ ہوتیں تو اقبال کی شاعری کو وہ شکوہ میسر نہ آتا جو تراکیب کے سبب سے ہُوا۔ ان کی تراکیب کے حوالے سے یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ یہ ساری تراکیب طبع زاد نہیں ہیں۔ انھوں نے اپنے سے پہلے کچھ اساتذہ اور شاگردوں سے بھی تراکیب اخذ کی ہیں مثلاً ست بنیاد (حافظ شیرازی سے)، برگ ہائے گل و حسین (سعدی سے)، سرِ دامن، گرہ کشا، کشتِ تنگ، رفت و بود (غالب سے)، چراغِ رخِ زیبا کی تمدّ ترکیب (ذوق سے) لیکن انھوں نے جو تراکیب مستعار لی ہیں انھیں ایک نیا رخ دیا ہے۔ اس طرح ان کی تراکیب ان کی شخصیت اور شاعری کے ایک اور گوشے کو بھی بے نقاب کرتی ہیں یعنی عقلی یا روحانی امور میں حسیاتی ذوق اور تلذذ کی مثالیں مثلاً لذتِ تجدید، لذتِ یکتائی، جلوۂ بدمست، رعنائی افکار، نشاطِ اجل، ذوقِ پرواز وغیرہ۔

بعض تراکیب قول محال کی مثالوں پر بھی مشتمل ہیں۔ یہاں شاعر کی نگاہ ظاہر کو چیرتے ہوئے باطن تک پہنچ جاتی ہے مثلاً ہنگامۂ خاموش، حجابِ آگہی، سرودِ خاموش، عشقِ گرہ کشائی، معجزۂ فن، ذوقِ خدائی، سلطانیِ جمہور اور چشمۂ آفتاب۔

اقبال کی بعض تراکیب آفاق گیر ابدی اقدار اور کائنات کے حالات و حوادث سے متعلق ہیں۔ حسنِ آئینہ، حقِ دلِ آئینۂ حسن، خودنمائی ذوق، کشتِ زندگی، حریمِ ذات، ضمیرِ کن فکاں، صاحبِ لولاک، زیروبم ممکنات، غیاب و حضور، طلوعِ فردا۔

اقبال بلاشبہ اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے خاص طور پر اپنی طویل نظموں میں سلسلۂ خیال کی ترسیل کے لیے تراکیب کا سہارا لیا۔ ان کا اندازِ بیان دلکش تراکیب پر مشتمل ہے۔ مثلاً اگر 'ذوق و شوق' یا 'مسجدِ قرطبہ' میں سے اگر تراکیب ختم کر دی جائیں تو وہ دونوں نظمیں بے کیف اور بے اثر رہ جائیں گی۔ انھوں نے ان باکمال نظموں میں تراکیب کے ذریعے حقیقتِ زمان و مکان سے شعروں کو ملایا ہے۔ ماضی، حال اور آئندہ کی بات کی ہے۔ مختلف تہذیبوں کے احوال اور مسائل سے مضامین اخذ کیے ہیں۔ ان کے ہاں اکثر مقامات پر غالب سے بھی زیادہ تراکیب

سے کام لیا گیا ہے۔انھوں نے مشاہدۂ حق کے ادراک کے لیے عام طور پر جو معنی خیز تراکیب اختراع کی ہیں وہ آفاق گیر علامتی حیثیت کی حامل ہیں۔ان کی تراکیب کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اقبال کا Poetic Genious یہاں بھی کارفرما ہے۔جس طرح انھوں نے اپنے الفاظ کے انتخاب میں بہتر سے بہتر کی تلاش کی ہے اس طرح انھوں نے معاصر شاعری میں موجود تراکیب سے بامعنی تراکیب خود بھی اختراع کی ہیں اور ان سے اپنے کلام کو مزین کیا ہے۔سید حامد اقبال کی تراکیب کے متعلق لکھتے ہیں:۔

> "اقبال نے تراکیب سے فکر اور جذبہ کو اظہار کی بے کراں وسعتیں عطا کیں ۔اس کی بدولت اردو شاعری کا افق اس قدر وسیع ہو گیا کہ اب پیچھے جاتے ہوئے گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔اس نے اردو شاعری کے مزاج کو خیال آرائیوں اور کج بیانیوں سے بیگانہ کردیا۔اس نے اردو شاعری کو انسانیت کے شانہ بشانہ اوقدرت کے روبرو لا کھڑا کردیا۔اس نے فکر کو صورت اور جذبہ کو سنجیدگی بخشی۔شاعری کے اس عظیم سفر میں تراکیب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔"

(۳)

جب بھی کوئی اچھا شاعر شاعری کرتا ہے تو جذبے اور خیال کے زیر اثر الفاظ نئی ترتیبوں میں ڈھلتے گئے ہیں۔اس طرح شاعر کے تخلیقی عمل کی بدولت نئے ترکیبی سانچے وجود میں آتے ہیں۔پرانے الفاظ کو نیا رُخ دینے مختلف لسانی ڈھانچوں سے الفاظ مستعار لینے اور الفاظ کو خوبصورت تراکیب میں ڈھالنے کی ضرورت عموماً ان شعرا کو پیش آتی ہے جو روشِ عام سے ہٹ کر کوئی بات کہنا چاہتے ہوں۔اقبال نے اپنی شاعری میں نہ صرف الفاظ کا ایک قابلِ قدر ذخیرہ پیش کیا بلکہ الفاظ کو نئی معنویت دینے کے ساتھ ساتھ نئی اور تازہ تراکیب سے اردو شاعری کے دامن کو وسیع کیا۔اقبال کے ہاں ترکیب سازی کا ایک خاص رجحان ملتا ہے۔

شاعری میں ضرورتِ شعر وزن اور مصرعوں کو عروض کے تقاضوں کے اندر رکھنے کے لیے بعض اوقات دو دو تین تین اور چار چار لفظوں کو ملا کر ایک ترکیب بنانی پڑتی ہے۔اس سے مصرع میں بار بار 'کا' 'کے' کی وغیرہ کی تکرار ختم ہوجاتی ہے اور کم لفظوں میں زیادہ مفاہیم آجاتے ہیں۔فارسی شاعری سے تراکیب ہمارے شعری عمل کا حصہ چلی آرہی ہیں اردو کے بھی کم وبیش تمام شاعروں نے اس کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے(سوائے سودا کی اصلاح زبان کی وہ کوشش جن میں تراکیب کو شعوری طور پر ختم کرنے کی کوششیں کی گئیں۔میرزا داغ اور بعض لکھنوی شعرا کے ہاں

تراکیب کم سے کم برتنے کے لیا ایک خاص اہتمام ملتا ہے)

میرزا غالب کے ہاں فکر کی بلندی اور مفاہیم کی بلاغت کا ایک بڑا حصہ تراکیب کے حوالے سے صورت پذیر ہُوا ہے ان کے ہاں جو "اندازِ بیاں اور" اور "گنجینۂ معانی کا طلسم" الفاظ و اظہار میں موجود ہے اس کی وجہ اُن کی نادر تراکیب ہیں۔ اقبال سے قبل اردو شاعری میں تراکیب کے استعمال کا غالب اور اہم رجحان مرزا غالب ہی کے ہاں سامنے آیا ہے۔ اقبال نے شعرائے فارسی کی متداول اور سامنے کی تراکیب بھی استعمال کیں لیکن کم، زیادہ تر تراکیب انھوں نے اپنے اندازِ جدت پسندی کے ذریعے پیدا کیں۔

تلاشِ متصل، مقصدِ تاب، زائیدگانِ نور، قصدِ آفتاب، سیمِ سیال، بود و نبود، التجائے اَرِنی، مزرعِ ہستی، تعلیمِ خامشی، میرِ عرب، عظمتِ دیرینہ، قافلۂ روز، تاراجِ باغباں، مثالِ شرار، غرورِ زہد، آئینِ مسلّم، مزرعِ شب، سومناتِ دل، زنجیرِ توہم، شورشِ قُم، وداعِ غنچہ، ثباتِ آشنائی، شعلۂ خورشید، گردِ ہلال، میرِ حجاز، مذاقِ پرواز، ہمدوشِ سلیماں، اندازِ تملّق، آئینِ مسلّم، سامانِ شیون، جبینِ موجودات، قدسی الاصل، سکانِ زمیں، شانِ کئی، شعارِ اغیار، زحمتِ روزہ، تلقینِ غزالی، مجبورِ نشیمن، اقامِ کہن، کوکبِ غنچہ، نفَسِ اعدا، ہمدوشِ ثریا، خودداریِ ساحل، امرِ وحشہ، غرد، قرطاسِ فضا، مجبورِ جنبش، سرمایۂ گداز، چراغِ مصطفوی، شرارِ بولہبی، کشاکشِ بیم، رفیقِ نبوت، زندانیِ تقدیر، مجالِ شکوہ، ممنونِ شب، قوتِ آشفتہ، خوگرِ پرواز، ذوقِ حاضر، شعلۂ نمرود، امراضِ ملت، زحمتِ پیکار، خلوتِ اوراق، پیغامِ خجالت، قطعِ آرزو، سرشتِ سمندری، فطرتِ اسکندری، مقامِ کارواں، ہوا، استبداد، ساحرِ الموط، رگِ حشیش، سامانِ عیشِ بطنِ گیتی، میراثِ خلیل، احرارِ ملت، نکارۂ خاکی، مدفونِ دریا، جوانانِ تتاری، مصافِ زندگی، شرمندۂ ساحل، نفَسِ گرم، حقیقتِ خضر، زندانیِ اسباب، روشِ مغربی، مطیعِ فرماں، دلِ وجود، وسعتِ افلاک، لذتِ ایجاد، حریمِ کبریا، بیعتِ تحقیق، رازِ الوندی، ہنگامۂ نشور، دانشِ نورانی، دانشِ برہانی، بندۂ گستاخ، آوارۂ افلاک، اندازۂ صحرا، یانہ، اِلّا، دانائے سُبل، نفَسِ جبرئیل، بخراجی افلاک، عیشِ نیام، نسبتِ خویشی، صاحبِ تصدیق، بہشتِ مغربیاں، بحرِ وجود، لطیفۂ ازلی، مشامِ تیز، آسودگیِ فتراک، آمادۂ ظہور، بانیِ افلاک، خدنگِ جستہ، شہیدِ کبریائی، گفتارِ دلبرانہ، کردارِ قاہرانہ، جذبِ قلندرانہ، جذبِ فرنگی، طائرِ لاہوتی، آئینِ جواں مرداں، طغیانِ مشتاقی، مجبورِ پیدائی، اسبابِ مستوری، شاہینِ کافوری، دانشِ حاضر، بے چوبِ کلیم، نشاطِ رحیل، آئینۂ ادراک، سوزِ مشتاقی، کمالِ رزاقی، کارِ تریاقی، فکرِ حکیمانہ، جذبِ کلیمانہ، صیقلِ ادراک، منتظرِ راحلہ، کفِ ساحل، آتشِ اللہ ہو، قبائے صفات، کاسِ الکرام، معجزۂ فن، لذتِ تجدید، سرودِ ازلی، خیمۂ افلاک، سفیدانِ فرنگی، پردگیِ نیام، سلطانیِ جمہور، تہذیبِ نوی، پردۂ وجود، مرشدِ اولیں، معرکۂ وجود، آیۂ کائنات،

فرصتِ کشمکش، استغنائے مسلمانی، شعلۂ سینائی، لذتِ یکتائی، پردۂ رنگ، عینِ محفل، کاروانِ وجود، سنِ گراں، ضمیرِ وجود، جامۂ حرف، حرفِ محرمانہ، مسحورِ غرب، صیدِ زبوں، کاروبارِ خسروی، ضمیرِ کائنات، دیارِ عشق، سفالِ ہند، خرقۂ سالوس، ضربِ کلیمی، نکتۂ معراج، حکمتِ ملکوتی، علمِ لاہوتی، جلالِ ازلی، کمالاتِ وجود، مذہبِ اسلام، طلسمِ افلاطوں، جمعیتِ اقوام، جمعیتِ آدم، قوتِ اشراق، محرمِ اعماق، گرفتارِ خرافات، دریکوں، شرارِ افلاطوں، مرحلۂ شوق، فسونِ افرنگ، سلطانیٔ جاوید، معصومانِ یورپ، فرشتۂ تہذیب، دامِ تہذیب، پنجۂ یہود، دستِ تصرف، مسیحِ ناصری، نیا کلیمِ کہن، تلافیٔ مافات، وادیٔ لولاب، بندۂ افلاک، خواجۂ افلاک، خدایانِ ہالہ۔

یہ تراکیب اظہار کے حوالے ہی سے بلیغ نہیں اپنی ترکیبی معنویت میں اقبال کے پیغام اور مفہوم کی تہ بہ تہ پرتوں کو نمایاں کرنے کے لیے معنی خیز اور موثر بھی ہیں۔ منفرد، معنی خیز، بصیرت افروز تراکیب اور ان کا استعمال اردو شاعری میں اقبال کی عطا ہے۔ انھوں نے ایک ماہر شاعر کی طرح تراکیب کو نظم و غزل کے معنوی پس منظر سے دریافت کیا ہے۔ ایک باکمال شاعر اپنے ہر شعری رویے میں اپنا کمال ظاہر کرتا ہے۔ تراکیب سازی میں بھی اس کی تخلیقی اپج نمایاں طور پر سرگرمِ کار رہتی ہے اور موضوع و معنی کی بہتر ترجمانی کے لیے بہتر سے بہتر تراکیب تراشتی ہے کلامِ اقبال اردو میں زیادہ تر تراکیب اسی انداز کی ہیں اور اقبال کے تخلیقی شعور کا فطری حصہ بن کر شعر میں استعمال ہوئی ہیں۔

تراکیب سازی کے حوالے سے اقبال کا نام اور کام نہایت اہم ہے۔ اس کی تین بڑی وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ اقبال کے کام کا محیط بڑا ہے۔ دوسرا یہ کہ ان کا زمانہ ایک مختلف اور منتشر زمانہ ہے۔ جس میں مسائل و مضامین کی کئی تازہ سطحیں سامنے آئیں خصوصاً سیاسی، تہذیبی، تمدنی، اقتصادی اور عمرانی شعبہ ہائے حیات میں متنوع تبدیلیاں رونما ہوئیں، نئے نئے مسائل سامنے آئے۔ جن کے اظہار کے لیے زبان کے نئے نئے سانچے اور میلانات کی تراش خراش شروع ہوئی۔ انگریزی کے بڑھتے ہوئے چلن، علم اور زبان نے بھی وضعِ اصطلاحات کے باب میں تجربے شروع کیے یوں بیسویں صدی کی پہلی ربع صدی جو اقبال کے کلام اردو کے اوّلین اہم دور سے عبارت ہے زبان و بیان کے نئے راستوں کی تلاش میں سرگرمِ سفر ہوئی۔ اقبال اپنے مطالعے، زبان دانی، شعر گوئی میں مہارت، اظہار بیان میں ریاضت اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس پیغام کے زیرِ اثر جسے وہ اپنی شاعری کا موضوع بنانا چاہتے تھے تراکیب سازی میں دوسرے اردو شاعروں سے زیادہ اہم نظر آتے ہیں مثلاً ذیل میں پیش کی جانے والی تراکیب ملاحظہ کیجیے۔

فصیلِ کشورِ ہندوستان، امتحانِ دیدۂ ظاہر، کلاہِ مہرِ عالم تاب، نخیلِ بے زنجیر، مسکنِ آبائے انساں، غازۂ رنگِ تکلف" توسنِ ادراکِ انساں، منت پذیرِ شانہ، سودائیِ دلسوزیِ پروانہ، نغمہ، شاہدِ رحمت، تخیلِ ذوقِ استفہام، ذوقِ تماشائے روشنی، مظہرِ شانِ کبریا، طائرِ سدرہ آشنا، قربِ فراق انگیز، لذتِ قربِ حقیقی، اختلاطِ موجہ و ساحل، دانۂ خرمن نما، زینتِ بزمِ فلک، بستۂ رنگِ خصوصیت، خامۂ معجز رقم، طفلکِ سیماب پا، خوابیدگانِ دیرِ رحمت، تنگیِ دریا، آزادِ غبارِ آرزو، آرائشِ رنگِ تعلق، ضیائے روزِ فرقت، یادِ ایامِ سلف، آئینۂ عقلِ دُوربیں، خاتمِ دستِ سلیماں، کیفِ صہبائے امیر، حکیمِ نشاطِ مدام، قیامِ بزمِ ہستی، عظمت فزائے تنہائی، وقتِ رحیلِ کارواں، کمالِ نظمِ ہستی، خونِ رگِ مہتاب، مثلِ ساحلِ دریا، مثلِ ربابِ خاموش، روحِ گرفتارِ حیات، مستِ شرابِ تقدیر، رفعتِ آسمانِ خاموش، تختِ لعلِ شفق، قطرۂ شبنمِ بے مایہ، خانقاہِ عظمتِ اسلام، تارکِ آئینِ آبائی، ورودِ فصلِ انجم، جزوِ کتابِ زندگی، سرودِ بربطِ ہستی، زائرانِ حریمِ مغرب، صاحبِ الطافِ عمیم، خوگرِ پیکرِ محسوس، قوتِ بازوئے مسلم، اُمتِ احمدِ مرسل، صفتِ قبلہ نما، تاجِ سرِ دارا، سرگزشتِ ملتِ بیضا، بارشِ سنگِ حوادث، سودائیِ سوزِ تمام، آسودۂ دامانِ خرمن، صَرفِ تعمیرِ سحر، نومیدِ پیکارِ حیات، حضورِ آیۂ رحمت، باعثِ رسوائیِ پیغمبر، ملتِ احمدِ مرسل، صاحبِ اوصافِ حجازی، ملتِ ختمِ رسل، آبروئے امتِ مرحوم، سرگزشتِ نوعِ انساں، جوابِ صاحبِ سینا، کوشِ چرخِ پیر، حدیثِ ماتمِ دلبری، گرفتارِ طلسمِ ماہتاب، ناموسِ دینِ مصطفیٰ، رازِ دوامِ زندگی، بارگاہِ رسولِ امیں، قومِ رسولِ ہاشمی، جشنِ بنیادِ کلیسا، مانندِ آب، سرِ شکِ چشمِ مسلم، پروازِ شاہینِ قہستانی، صورت گرِ تقدیرِ ملت، صفائے پاکیِ طینت، بتانِ عصرِ حاضر، رازِ درونِ حیات، طلسمِ زمان و مکاں، مقصدِ گردشِ روزگار" امامِ عاشقانِ دردمند، راکبِ تقدیرِ جہاں، پیمائشِ زمان و مکاں، شارحِ اسرارِ حیات، سوزِ حیاتِ ابدی، محرمِ عالمِ مکافات، پختگیِ کلام و دین، جمعیتِ اقوامِ شرق، بے جرأتِ رندانہ، عیارِ لات و منات، کشادۂ شرق و غرب، علاجِ ضعفِ یقیں، بتانِ عہدِ عتیق، خاکِ مدینہ و نجف، عذابِ دانشِ حاضر، رہ گزرِ سیلِ بے پناہ، فروغِ دیدۂ افلاک، صحبتِ اہلِ صفا، مطلعِ صبحِ نشور، ساقیِ اربابِ ذوق، بندۂ مولا صفات، صاحبِ صدق و یقیں، مانندِ حرم، منتظرِ روزِ مکافات، ساکنانِ عرشِ اعظم، جہانِ کاف و نوں، کلیمِ بے تجلی، مسیحِ بے صلیب، دولتِ دلِ ناشاد۔

وہ شاعری جس سے پیغام کا اظہار مقصود ہو ہر حوالے سے قابلِ توجہ ہوتی ہے۔ اقبال نے بھی اپنی شاعری سے 'آدم گری' کا مقصد لینے کے لیے اس کے ہر پہلو پر توجہ دی۔ افکار، خیالات، بحور، زمینیں، ردیف، قوافی، الفاظ کا انتخاب۔ انھوں نے ہر پہلو سے اپنی شاعری پر توجہ دی اور ہر پہلو پر ان کی شخصیت کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اردو کلام میں جو تراکیب استعمال کی ہیں ان کی ساخت اور استعمال میں ندرت اور جدت نظر آتی ہے۔

ان کے اردو کلام میں تراکیب کے جائزے کے حوالے سے یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ یہاں بھی لفظیاتِ اقبال کی طرح ایک فطری ارتقا نظر آتا ہے یعنی کلامِ اقبال کے اوّلین دور میں سیدھی سادی تراکیب ہیں۔ ان میں کچھ تکلف بھی ہے اور کچھ عام استعمال شدہ ترکیبوں کو برتا گیا ہے۔ ان میں بہت سی تراکیب متداول استعمال شدہ اور جاری کلاسیکی غزل سے تعلق رکھتی ہیں۔ کچھ میں جدت ہے اور کچھ میں تکلف ہے۔

کلامِ اقبال کی لفظیات کی طرح ان کے ہاں تراکیب کو بھی چار حصوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

☆ عام تراکیب

☆ اہم' خاص' نادر

☆ اہم تر' خاص تر' نادر تر

☆ نہایت خوبصورت' بلیغ اور اعلیٰ ترین

اقبال کی تراکیب میں ایک فطری ارتقا اور حسن آفرینی کا سراغ ملتا ہے۔ انھوں نے تراکیب کے استعمال سے جہاں اپنے اظہار کو سنوارا ہے وہاں اردو شاعری کو بھی ثروت مند کیا ہے اور ایسی ایسی جدید اور نادر تراکیب سے نوازا ہے جو آتے دور میں بھی شعرا کے زیرِ استعمال رہیں اور جن کے ذریعے شعرا' مقررین' دانشوروں' خطیبوں اور اہلِ قلم کی کثیر تعداد نے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کیا۔

اقبال کی تراکیب یک رخی نہیں مختلف شعبہ ہائے حیات سے کشید کی گئی ہیں۔ ان کے بڑے بڑے حوالے درج ذیل ہیں۔

۱۔ مذہبی اقدار روایات کے حوالے سے تراکیب

۲۔ تہذیبی' علمی' تمدنی حوالے سے تراکیب

۳۔ سماجی' اقتصادی' عمرانی علم و مسائل کے حوالے سے تراکیب

۴۔ مناظرِ فطرت کے حوالے سے تراکیب

۵۔ تصورات کے حوالے سے تراکیب

۶۔ فنی' شعریات کے حوالے سے تراکیب

۷۔ تلمیحات کے حوالے سے تراکیب

۸۔ سیاسیات کے حوالے سے تراکیب

۹۔ قومیت/وطنیت کے حوالے سے تراکیب

۱۰۔ کتابوں/نظموں کے عنوانات کے حوالے سے خصوصی تراکیب (بحوالہ اردو) مثلاً بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، ارمغانِ حجاز، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، ذوق و شوق، مسجدِ قرطبہ، شمع و شاعر وغیرہ

۱۱۔ مذہبی اقدار/روایات کے حوالے سے تراکیب:۔

مظہرِ شانِ کبریا، طائرِ سدرہ آشنا، ناقہ، شاہدِ رحمت، امتِ احمدِ مرسل، صاحبِ الطاف عمیم، حضور آیۂ رحمت، صفتِ قبلہ نما، حضورِ آیۂ رحمت، باعثِ رسوائی پیغمبر، ملتِ احمدِ مرسل، صاحب اوصافِ حجازی، ملتِ ختمِ رسل، آبروئے امتِ مرحوم، ناموسِ دینِ مصطفیٰ، بارگہِ رسولِ امیں، قومِ رسولِ ہاشمی، سرشکِ چشمِ مسلم، پروازِ شاہینِ قہستانی، صورت گرِ تقدیرِ ملت، صفائے پاکیٔ طینت، خاکِ مدینہ و نجف، بندۂ مولا صفات، صاحبِ صدق و یقیں، ملبیدِ حرمِ پاک۔

سرزمیں دلّی کی مسجودِ دلِ غم دیدہ ہے
ذرّے ذرّے میں لہو اسلاف کا خوابیدہ ہے

پاک اس اُجڑے گلستاں کی نہ ہو کیونکر زمیں
خانقاہِ عظمتِ اسلام ہے یہ سرزمیں

سوتے ہیں اس خاک میں خیرالامم کے تاجدار
نظمِ عالم کا رہا جن کی حکومت پر مدار

ہے زیارت گاہِ مسلم گو جہان آباد بھی
اس کرامت کا مگر حق دار ہے بغداد بھی

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز
لالۂ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز

خاک اس بستی کی ہو کیونکر نہ ہمدوشِ ارم
جس نے دیکھے جانشینانِ پیمبرؐ کے قدم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۱۔

۲۔ تہذیبی، علمی، تمدنی حوالے سے تراکیب:۔

توسنِ ادراکِ انسان، تخیلِ ذوقِ استفہام، سرودِ ربطِ ہستی، تاجِ سرِدارا، سرگزشتِ ملتِ بیضا، بارشِ سنگِ حوادث، سرگزشتِ نوعِ انساں، رازِ دوامِ زندگی، پروازِ شاہینِ قہستانی، صورت گرِ تقدیرِ ملت، صفائے پاکیِ طینت، بتانِ عصرِ حاضر، رازِ درونِ حیات، مقصدِ گردشِ روزگار، راکبِ تقدیرِ جہاں، پیمائشِ زمان و مکاں، شارحِ اسرارِ حیات، سوزِ حیاتِ ابدی، محرمِ عالمِ مکافات، جمعیتِ اقوامِ شرق، بے جرأتِ رندانہ، کشادِ شرق و غرب، علاجِ ضعفِ یقیں، عذابِ دانشِ حاضر، رہگزرِ سیلِ بے پناہ، فروغِ دیدۂ افلاک، صحبتِ اہلِ صفا، مطلعِ صبحِ نشور، عصرِ نشاط آور، پرسوز و طرب ناک۔

مسلم سے ایک روز یہ اقبال نے کہا
دیوانِ جزو و کل میں ہے تیرا وجود فرد

تیرے سرودِ رفتہ کے نغمے علومِ نو
تہذیب تیرے قافلہ ہائے کہن کی گرد

پتھر ہے اس کے واسطے موجِ نسیم بھی
نازک بہت ہے آئنۂ آبروئے مرد

مردانِ کار ڈھونڈ کے اسبابِ حادثات
کرتے ہیں چارۂ ستمِ چرخِ لاجورد

مسلم مرے کلام سے بے تاب ہو گیا

غماز ہوگئی غمِ پنہاں کی آہِ سرد

کہنے لگا کہ دیکھ تو کیفیتِ خزاں
اوراق ہوگئے شجرِ زندگی کے زرد

خاموش ہوگئے چمنستاں کے رازدار
سرمایۂ گداز تھی جن کی نوائے درد

شبلی کو رو رہے تھے ابھی اہلِ گلستاں
حالی بھی ہو گیا سوئے فردوس رہ نورد

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص۔۱۵۰۔

۳۔ سماجی/اقتصادی/عمرانی علوم و مسائل کے حوالے سے تراکیب:۔

معجزۂ فن، حرفِ تمنا، شارحِ اسرارِ حیات، عذابِ دانشِ حاضر، گرمیٔ گفتارِ اعضائے مجالس، مذہبِ ملاّ وجمادات ونباتات، ضمیرِ بےکلاہ، بےگلیم، ضمیرِ پاک، نگاہِ بلند، مستیٔ شوق، سرمایہ دارِ حیلہ گر، دستِ دولت آفریں، اہلِ ثروت۔

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیامِ کائنات

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

ساحرالموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش
اور تُو اے بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات

کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لیے
سُکر کی لذت میں تُو لٹوا گیا نقدِ حیات

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۹۷۔

۳۔ مناظرِ فطرت کے حوالے سے تراکیب:۔

فصیلِ کشورِ ہندوستان، ذوقِ تماشائے روشنی، اختلاطِ موجہ و ساحل، دانۂ خرمن نما، زینتِ بزمِ فلک "زحمتِ تنگیِ دریا، وقتِ رحیلِ کارواں، خونِ رگِ مہتاب، مثلِ ساحلِ دریا، رفعتِ آسمانِ خاموش، تحفۂ لعلِ شفق، قطرۂ شبنم بے مایہ، نمودِ اختر، سیماب پا، بامِ گردوں، سکوتِ شامِ صحرا، غروبِ آفتاب۔

اے رہینِ خانہ تُو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل

وہ نمودِ اختر سیماب پا ہنگامِ صبح

یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۱۷۔

۵۔ تصورات کے حوالے سے تراکیب کی مثال:۔

دانش و دین و علم و فن بندگیِ ہوس تمام
عشق گرہ کشائے کا فیض نہیں ہے عام ابھی

جوہرِ زندگی ہے عشق جوہرِ عشق ہے خودی
آہ کہ ہے یہ تیغِ تیز پردگیِ نیام ابھی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۲۷۔

۶۔ فنی رشعریات کے حوالے سے تراکیب:۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۴۴۔

۷۔ تلمیحات کے حوالے سے تراکیب:۔

ریگِ نواحِ کاظمہ، قافلۂ حجاز، گیسوئے دجلہ و فرات، صدقِ خلیل، صبرِ حسینؓ، بدر و حنین، زجر آیۂ ان الملوک۔

گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دُھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں

آئی صدائے جبرئیل، تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات

قافلۂ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں
گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسینؓ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۳۹۔

۸۔ سیاسیات کے حوالے سے تراکیب:۔

جمعیتِ اقوامِ مشرق، خدایانِ ہمالہ، پنجۂ یہود، فسونِ افرنگ، سلطانیٔ جاوید، جمعیتِ اقوام، جمعیتِ آدم، تہذیبِ مغربیاں۔

قومِ آوارہ عناں تاب ہے پھر سوئے حجاز
لے اُڑا بلبلِ بے پر کو مذاقِ پرواز

مضطرب باغ کے ہر غنچے میں ہے بوئے نیاز
تُو ذرا چھیڑ تو دے، تشنۂ مضراب ہے ساز

مشکلیں امتِ مرحوم کی آساں کر دے
مُورِ بے مایہ کو ہمدوشِ سلیماں کر دے

جنسِ نایاب محبت کو پھر ارزاں کر دے
ہند کے دیر نشینوں کو مسلماں کر دے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

۹۔ قومیت / وطنیت کے حوالے سے تراکیب:۔

اے گلستانِ اندلس! وہ دن ہیں یاد تجھ کو
تھا تیری ڈالیوں پر جب آشیاں ہمارا

اے موجِ دجلہ! تُو بھی پہچانتی ہے ہم کو
اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خواں ہمارا

اے ارضِ پاک! تیری حُرمت پہ کٹ مرے ہم
ہے خُوں تری رگوں میں اب تک رواں ہمارا

سالارِ کارواں ہے میرِ حجازؐ اپنا
اس نام سے ہے باقی آرامِ جاں ہمارا

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۱۸۶۔

تراکیب کے حوالے سے اقبال کے کلام کے پھیلاؤ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ماہرانہ طور پر تراکیب سے کام لیا اور اپنے بیان میں تراکیب کی خصوصیات سے استفادہ کیا۔

سوئے خلوت گاہِ دل، شناسائے خراشِ عقدہ مشکل، رونقِ بزمِ جوانانِ گلستاں، نالۂ بیدار، سوزِ زندگی، لطفِ ہمسائیگی شمس و قمر، منارِ خواب گہِ شہسوارِ چغتائی، نعرۂ کیفیتِ شرابِ طہور، دعائے طفلکِ گفتار آزما، غارت گرِ کاشانۂ دینِ نبوی، خلاقِ آئینِ جہاں داری، تارکِ آئینِ رسولِ مختار، رمزِ آیۂ اِنّ الملوک، گرمیِ گفتارِ اعضائے مجالس، حدیثِ سوز و سازِ زندگی، اصلِ شہود و شاہد و مشہود، رمزِ مقامِ مرگِ عشق، تسخیرِ مقامِ رنگ و بو، مذہبِ ملا و جمادات و نباتات، تقدیرِ بے کلاہ و بے گلیم، تقدیرِ جہانِ تگ و تاز، سیلِ سبک سیر و زمیں گیر، نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں، ستارگانِ فضاہائے نیلگوں، تنگیِ طبعِ ناظمِ کون و مکان، رفعتِ شانِ رفعنا لک ذکرک، رازِ تب و تابِ ملتِ عربی، زیارت گاہِ اہلِ عزم و ہمت، شکوہِ سنجر و فقرِ جنید و بسطامی، مذہبِ مردانِ خود آگاہ و خدا مست، شعرِ نشاط آور و پُر سوز و طرب ناک، تجمیہ دامانِ بادِ اختلاط انگیزِ صبح، ضمیرِ پاک و نگاہِ بلند و مستیِ شوق، ہوائے دشت و شعیب و شبانیِ شب و روز۔

اقبال کی تراکیب کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”اے کہ تیرا مرغِ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر
اے کہ تیری روح کا طائر قفس میں ہے اسیر

اس شعر میں تناسبِ لفظی کا بہترین استعمال بھی ہے اور تمام الفاظ اپنی جگہ پر بہت ہی Powerful بھی ہیں ان کے اندر ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے مثلاً اس شعر میں ایک طرف تو روح کو طائر سے تشبیہ دے کر اور اسے تارِ نفس کا اسیر بتا کر زندگی کے عدمِ استحکام کو واضح کرنا چاہا ہے اور دوسری طرف اس بات کی جانب اشارہ ہے کہ تو ابھی زندگی رکھتا ہے اس لیے موجودہ لمحات کو غنیمت سمجھ۔ (اقبال نے زندگی کے متعلق دوسری نظموں میں بھی اس کی وضاحت بڑی خوبصورتی سے

کی ہے۔ بعد ازاں صبر و استقلال کے ثمرات دکھاتے ہوئے انسان کو تلاش اور حرکت پر آمادہ کرتے ہیں۔"

(۵)

"سید کی لوحِ تربت" میں اقبال تند و تیز مخالفت میں بھی حق گوئی کی ترغیب دیتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ شاعروں کو یہ پیغام بھی دیتے ہیں کہ چونکہ شاعری اثر انگیزی کی خصوصیت سے مالا مال ہوتی ہے اس لیے شعرا کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس کا غلط استعمال نہ کریں۔ درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

اقبال کے یہ پیغامات اثر انگیزی کے ساتھ ساتھ دل آویزی بھی رکھتے ہیں اور پوری نظم میں بھرپور شعریت بھی قائم رہتی ہے۔ جابجا حسنِ ترکیب اور بندش کی چستی سے شعر کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر اقبال کی فنکاری کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ پیغامات کو اتنے موثر طریقے سے بیان کرنا اور وہ بھی ایسا کہ پڑھنے والا دیر تک اس کی اثریت میں کھویا رہے یقیناً یہ اقبال ہی کا کام ہے۔ اقبال کے علاوہ بھی کئی شاعروں نے اپنی شاعری سے پند و موعظت اور پیغام رسانی کا کام لیا ہے مگر براہِ راست ناصحانہ انداز نے طرزِ بیان کو غیر دلچسپ بنا دیا ہے اور ان کے کلام کو اثر انگیزی سے دور رکھا ہے لیکن اقبال کے یہاں معاملہ برعکس ہے۔ یہاں اسلوب کی رنگینی سے شاعری سحر کاری ہو گئی ہے۔"

(۶)

تراکیب شاعری کے آلات (Tools) میں شمار ہوتی ہیں خصوصاً فارسی اور اردو شاعری میں تراکیب قریب و دُور کی اشیا، موسم، زمانوں اور کیفیات کو آمیز کرتی ہیں۔ غزل میں اس سبب سے بھی کہ اس کا عروضی نظام اور بحور اس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ مصرع مصرع اور شعر شعر میں شاعر اپنے احساسات، مشاہدات، تجربات اور اپنے سے باہر پھیلی ہوئی وسیع تر زندگی کے بارے میں اپنے افکار اس طرح سمیٹے کہ وہ ایک مکمل خیال پارہ بن جائے۔ وہ (شاعر) اور بھی محتاط ہوتا ہے اور اپنے خیال کو مخصوص مصرع یا بحر میں سمیٹنے کے لیے زیادہ سے زیادہ مفاہیم کو کم سے کم لفظوں میں سمونے کی کوشش کرتا ہے۔

تراکیب سمیٹنے اور سمونے کے اسی عمل کا حصہ ہیں۔ ایک زیر ہمزہ یا واؤ سے دو الفاظ ملا کر وسیع مفہوم کو کم جگہ میں سمونے کے لیے شاعر تراکیب استعمال کرتا ہے۔ شاعر جتنا بڑا اور منفرد ہوتا ہے وہ اسی اعتبار سے تراکیب وضع کرتا ہے۔ اقبال ایک عظیم شاعر تھے۔ اُن کی یہ عظمت ان کے فکروفن کے ہر گوشے سے ظاہر ہوتی ہے۔ الفاظ و تراکیب ہوں یا تشبیہات واستعارات انھوں نے اپنی جدتِ طبع سے ہر خصوصیتِ فن کو نکھارا ہے اور اپنے اس ماہرانہ عمل اور تخلیقی ریاضت سے اپنے کلام کو ہی نہیں اردو شاعری کو بھی آفاق گیر بلندیوں سے ہمکنار کیا ہے۔

خیالات کو جمع کرنے کی کئی صورتیں ہوتی ہیں۔ مشاہدات بھی زنجیر کی طرح بعض مصرعوں میں کڑیوں کی طرح پروئے جاتے ہیں۔ تراکیب کا عمل ہر جگہ ایک موثر عمل ہوتا ہے جو مختلف تاثرات اور احساسات کو ایک نئی تخلیقی وحدت کے اندر ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ خیالات کی جمع آوری کی ایک شکل وہ ہے جسے W.H.Clemen نے تلازماتِ خیال (Association Of Ideas) کی بجائے تمثالوں کا ڈھیر (Accumalation Of Images) کہا ہے۔

ایک امیج دوسرے سے جڑا ہوا ہوتا ہے اور اس طرح امیجز کی ایک زنجیر سی بن جاتی ہے ــــــ خیالات کا اس طرح الفاظ میں آنا images کی تشکیل ہونا اور پھر شاعر کے ذہن سے نکل کر کلام میں سما جانا کہ ایک خیال کے اوپر دوسرا خیال آئے اور سب کے سب ایک جگہ جمع ہو کر تو وہ یا انبار کی شکل اختیار کر لیں تو images کا ایک انبار یا تو دہ بن جاتا ہے۔

اقبال کی تراکیب میں تلمیحی، اساطیری اور علامتی پہلو بھی نمایاں ہے۔ اگر چہ اس طرف اقبال شناسوں کی توجہ کم کم گئی ہے اور انھوں نے ایسے مقامات کو تراکیب یا تلمیحات کے ذیل میں الگ الگ طور پر زیرِ جائزہ رکھا ہے لیکن اگر ذرا گہرائی میں جا کر اقبال کی تراکیب کو دیکھا جائے تو تراکیب سازی میں اُن کی جدتِ طبع اور ماہرانہ فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ 'خضرِ راہ' کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

'کشتیِ مسکین' و 'جانِ پاک' و 'دیوارِ یتیم'
علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۶۴۔

یہ شعر قرآن مجید کی "سورہ کہف" (آیت ۶۰ تا ۸۲) کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ــــ واذ قال موسیٰ ــــ سے شروع ہو کر مالم تسطع علیہ صبرا ــــ پر ختم ہوتا ہے۔ موسیٰ کے سامنے خضرؑ کی دانائی، معرفت شناسی، وقت اور

حقائق کی گہرائی پر نظر اور حکمت و آگاہی کا اظہار و اعتراف جو سورہ کہف کی بائیس آیاتِ مبارکہ میں ہُوا ہے اسے اقبال نے ایک شعر میں سمیٹا ہے۔ اس شعر میں چار تراکیب استعمال ہوئی ہیں۔ کشتیِ مسکین۔ جانِ پاک۔ دیوارِ یتیم اور حیرت فروش۔ حیرت فروش کی ترکیب نخروش کے لاحقے سے بغیر اضافت کے اپنا مفہوم واضح کرتی ہے اور شعر کے سیاق و سباق میں ثانوی درجہ رکھتی ہے جب کہ کشتیِ مسکین، جانِ پاک اور دیوارِ یتیم۔ تینوں تراکیب قرآن مجید کے متعلقہ واقعہ کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کی تلخیص پیش کرتی ہیں۔

اس شعر کے تخلیقی پس منظر کا جائزہ لیا جائے تو اقبال کے کمالِ فن اور تراکیب کے حوالے سے زبان و اظہار پر گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقبال نے سورۂ کہف کی متعلقہ آیات کا ترتیب وار تین تراکیب میں اظہار کیا ہے" کشتیِ مسکین" ان غریب لوگوں کی کشتی کی طرف اشارہ ہے جو دریا میں محنت مزدوری کرنے والے کچھ لوگوں کی ملکیت تھی جسے بادشاہ کی غاصبانہ دست برد سے بچانے کے لیے عیب دار کیا گیا۔ "جانِ پاک" اس لڑکے کی طرف اشارہ ہے جس کے والدین مومن تھے اور جس کے بارے میں اندیشہ تھا کہ یہ لڑکا بڑا ہو کر اپنی سرکشی اور کفر سے اپنے والدین کو تنگ کرے گا اور جس کے بارے میں خضرؑ نے چاہا کہ اس کے بدلے میں رب ان کو ایسی اولاد دے جو اخلاق میں اس سے بہتر ہو اور جس سے صلہ رحمی کی توقع بھی زیادہ ہو۔ "دیوارِ یتیم" کی ترکیب میں ان دو یتیم بچوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو اس شہر میں رہتے تھے اور اس دیوار کے نیچے ان بچوں کے لیے ایک خزانہ پوشیدہ تھا۔ ان کا باپ نیک آدمی تھا اس لیے قرآنی مفہوم میں "تمہارے رب نے چاہا کہ یہ دونوں بچے بالغ ہوں اور اپنا خزانہ نکال لیں" لہٰذا اس گرتی ہوئی دیوار کو سہارا دے کر کھڑا کر دیا گیا۔

خضرؑ جن سے "خضرِ راہ" میں شاعر (اقبال) نے سیاست و معاشرت زندگی و زمانہ اور دوسرے معاملات کے بارے میں کئی سوالات پوچھے ہیں ان کی حکمت شناسی اور آگہی و معرفت کے ثبوت کے طور پر اس قرآنی واقعہ کی طرف ان تراکیب کے ذریعے نشان دہی کی گئی ہے۔

"خضرِ راہ" تکنیک کے اعتبار سے ایک بند وار ڈرامائی نظم ہے جو شاعر اور خضرؑ کے درمیاں مکالموں سے عبارت ہے لہٰذا اس میں واقعات و بیان کا اظہار سوال اور جواب کی صورت میں ہوتا ہے۔ اظہار کی یہی صورت اور اسلوب نظم کے آخری بند تک قائم رہتا ہے۔ آغازِ نظم میں خضر کی آگہی اور معرفت کے تعارف اور ثبوت کے لیے شاعر نے سورہ کہف کی جن آیاتِ مبارکہ میں مذکورہ واقعہ کو دہرایا ہے اس کے لیے شاعر نے کم سے کم الفاظ کا سہارا لیا ہے یعنی کشتیِ مسکین، جانِ پاک، دیوارِ یتیم۔ ان تراکیب میں قرآنی تلمیحات کے ساتھ ایجاز کی ایک گہری مہارت

کارفرما ہے۔ اظہار میں ایجاز (Condensation) کی یہ مثال اس سے کم الفاظ میں ممکن ہی نہ تھی۔

ان تراکیب کا ایک حسن اور بھی ہے اور وہ لف ونشر کی مرتب صورت میں سامنے آتا ہے۔ قرآن مجید میں جس ترتیب سے واقعات کا اظہار ہُوا ہے۔ اقبال نے اسی واقعاتی ترتیب کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ اس مصرع کی ایک اور خوبصورتی یہ ہے کہ کشتیِ مسکین، جانِ پاک اور دیوارِ یتیم کی تراکیب دو دو لفظی ہیں جو واقعات کے اظہاری حسن Beauty Of Expresion اور ہیئتی حسن Structural Beauty کو ظاہر کرتی ہیں۔ اگر ان تینوں تراکیب میں ایک سہ لفظی یا چار لفظی ہوتی تو اس مصرع کا حسن قائم نہ رہتا۔ اقبال نے مصرع کی ساخت میں تراکیب سازی کے عمل کے وقت حسن توازن کو برقرار رکھا ہے۔ اگر یہ شعوری کوشش ہے تو لائقِ تحسین ہے اور اگر یہ ان کے تراکیب سازی کے مزاج کا فطری حصہ ہے تو اور بھی لائقِ ستائش ہے کہ اقبال نے اس مصرعے کے تخلیقی عمل میں تراکیب وضع کرتے ہوئے حسنِ توازن کا ثبوت دیا ہے۔ ان تراکیب کی تخلیق میں ایک اور پہلو بھی توجہ طلب ہے کہ دو دو لفظوں کی ان تراکیب میں حرّہ اور زیر کے الفاظ یا اضافتیں اس عمل (تراکیب سازی) کو مکمل کرتی ہیں۔ ان میں فک اضافت یا لاحقے سابقے سے بنائی جانے والی کوئی ترکیب نہیں۔

یہ بظاہر ایک مصرع ہے "کشتیِ مسکین وجانِ پاک ودیوارِ یتیم" جو واؤ کے ربط سے تینوں ترکیبوں کو باہم کیے ہوئے ہے لیکن بباطن یہ قرآن کریم کے ایک اہم واقعہ کا خلاصہ ہے جو تراکیب کے سبب صنعتِ ایجاز کا کمال بھی ہے اور تراکیب سازی کے عمل میں ان تہ دار نزاکتوں کا بھی حامل ہے جو اپنے حسنِ توازن کے سبب اقبال کے ذوقِ تراکیب کا آئینہ دار بھی ہے۔ اقبال کی تلمیحی تراکیب میں ان کا یہ وصف تراکیب سازی بہت منفرد ایجازی صفات کا حامل ہے۔

ایک بڑے شاعر کے تجربات بھی بڑی سطح کے ہوتے ہیں۔ ان کے اظہار کے لیے اس کے اسالیب بیاں متنوع تراکیب کے ذریعے صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اقبال کے یہاں بے انتہا خیالات کا اثاثہ موجود ہے۔ وہ متعدد اور متضاد امیجز کو ایک شعر میں کھپانے کی غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں مذہبی، اقتصادی، سیاسی اور سماجی و معاشرتی مسائل و مضامین کے اظہار کے لیے جداگانہ تراکیب کا نظام نظر آتا ہے۔ اردو کے دوسرے شاعروں کے مقابلے میں اُن کے ہاں مذہبی اور دینی لفظیات کا ذخیرہ موجود ہے۔ انھوں نے میر تقی میر، مرزا غالب سے زیادہ اسلامی اقدار اور روایات کی اصطلاحات کو برتا۔ لا سے لے کر الاالہ الا اللہ تک کے چھوٹے بڑے عربی زبان کے الفاظ جملے اور تراکیب اُن کے ہاں کثرت سے استعمال ہوئیں۔ یہ تراکیب اپنی ساخت میں متنوع ہیں۔ مضامین

داستان کی ضروریات کے مطابق اقبال نے فارسی اور عربی الفاظ کے دو دو لفظی اور تین تین لفظی مرکبات بنائے ہیں۔
اقبال کے ہاں تراکیب سازی کا عمل شروع سے آخر تک برقرار رہا۔

اقبال کے ہاں 'بانگِ درا سے 'ارمغانِ حجاز' تک ترکیب سازی کا رجحان موجود ہے۔انھوں نے اپنی کتابوں کے نام رکھتے ہوئے بھی تراکیب سے عنوان کی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔اُن کی کتابوں کے ناموں پر جتنا غور کریں تراکیب کی معنویت اور نمایاں ہوتی ہے۔

- ☆ بانگِ درا
- ☆ بالِ جبریل
- ☆ ضربِ کلیم
- ☆ ارمغانِ حجاز
- ☆ اسرار و رموز

جاوید نامہ۔یہاں معکوس ترکیب سے نامۂ جاوید کو جاوید نامہ کہا گیا ہے۔جس میں ہیشگی کی تحریر —ہمیشہ زندہ رہنے والی عبارت (لوحِ جاں پر) سدا ثبات رکھنے والی تحریر کا مفہوم موجود ہے۔

پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق۔یہ پورا مصرع ہے لیکن اقوامِ شرق کی ترکیب میں مشرقی قوموں کے اجتماع کو ترکیب سے ظاہر کیا گیا ہے۔

مثنوی 'مسافر' میں بھی فکِ اضافت کے ساتھ ترکیب کا قرینہ موجود ہے۔فارسی اردو میں ایسی کئی تراکیب موجود ہیں۔دل دریا' یک شہر آرزو' صاحب نظر' صاحب جنوں' پس منظر۔اقبال کے ہاں اس قرینے سے بھی کئی تراکیب موجود ہیں۔

ترکیب سازی کے عمل کی پسندیدگی اقبال کے کلام میں اتنی نمایاں ہے کہ ان کے کلام (اردو) میں بے شمار نظموں کے عنوانات بھی تراکیب پر مشتمل ہیں۔ان کی اردو نظموں کے درج ذیل عنوانات دیکھیے۔

بانگِ درا

گلِ رنگیں' عہدِ طفلی' ہمالہ' کوہسار' شمع و پروانہ' عقل و دل' آفتابِ صبح' دردِ عشق' گلِ پژمردہ' ماہِ نو' پیامِ صبح' موجِ دریا' طفلِ شیر خوار' تصویرِ درد' نالۂ فراق' سرگزشتِ آدم' ترانۂ ہندی' کنارِ راوی' التجائے مسافر' حقیقتِ حسن' اخترِ صبح' حسن و عشق' عاشقِ ہرجائی' کوششِ ناتمام' نوائے غم' عشرتِ امروز' جلوۂ حسن' پیامِ عشق' بلادِ اسلامیہ' گورستانِ شاہی'

نمودِ صبح، ترانۂ ملی، بزمِ انجم، سیرِ فلک، غرۂ شوال یا ہلالِ عید، شفاخانۂ حجاز، جوابِ شکوہ، قربِ سلطان، نویدِ صبح، محاصرۂ ادرنہ، شبلی وحالی، تہذیبِ حاضر، شعاعِ آفتاب، کفر واسلام، شبِ معراج، دریوزۂ خلافت، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام۔

بالِ جبریل

مسجدِ قرطبہ، ذوق وشوق، دین وسیاست، لالۂ صحرا، پیرومرید، جبریل وابلیس، فلسفہ ومذہب، حال ومقام، آزادیِ افکار۔

ضربِ کلیم

زمین وآسماں، علم وعشق، شکر وشکایت، ذکر وفکر، ملائے حرم، فقر وملوکیت، حیاتِ ابدی، عقل ودل، مستیِ کردار، مردانِ خدا، کافر ومومن، مہدیِ برحق، مدنیتِ اسلام، فقر وراہبی، تسلیم ورضا، نکتۂ توحید، جان وتن، لاہور وکراچی، مردِ مسلماں، احکامِ الٰہی، اقوامِ شرق، مصلحینِ مشرق، اسرارِ پیدا، آزادیِ فکر، خوب وزشت، مرگِ خودی، مہمانِ عزیز، عصرِ حاضر، دین وتعلیم، مردِ فرنگ، آزادیِ نسواں، دین وہنر، شعاعِ امید، نگاہِ شوق، نسیم وشبنم، اہرامِ مصر، مخلوقاتِ ہنر، فنونِ لطیفہ، صبحِ چمن، جلال وجمال، سرودِ حلال، سرودِ حرام، شعرِ عجم، ہنرورانِ ہند، مردِ بزرگ، عالمِ نو، ایجادِ معانی، ذوقِ نظر، رقص وموسیقی، نفسیاتِ غلامی، سیاستِ افرنگ، جمعیتِ اقوامِ شرق، سلطانیِ جاوید، دامِ تہذیب، جمعیتِ اقوام، شام وفلسطین، نفسیاتِ غلامی، مشرق ومغرب۔

ارمغانِ حجاز

تصویر ومصور، عالمِ برزخ، آوازِ غیب، حضرتِ انساں۔

ان عنوانات سے ظاہر ہے کہ اقبال کے شعری اسلوب میں تراکیب کا خاص عمل دخل ہے۔ وہ اس سے نہ صرف ایجاز کا کام لیتے ہیں یعنی زیادہ مفاہیم کو کم لفظوں میں سمونے کے لیے تراکیب کو برتتے ہیں بلکہ بعض جگہ نظم کے مرکزی خیال اور کرداروں کو عنوان میں یکجا کر کے نظم کے مرکزی مفہوم کی نشاندہی بھی کر دیتے ہیں۔ ان کی تراکیب اتنی بلیغ اور پر معنی ہیں کہ ان تراکیب سے اب تک بے شمار ادبی وعلمی تہذیبی وثقافتی اداروں نے اپنے رسالوں، پروگراموں اور اہلِ قلم نے اپنی کتابوں کے نام اخذ کیے:

کارِ جہاں دراز ہے (قرۃ العین حیدر)

وہی نسیں وہی لحظہ (نعتیہ مجموعہ حفیظ تائب)

جلوہ حرف (شعری مجموعہ تقی الدین انجم)

اقبال نے اپنے کلام میں ترکیب در ترکیب کے ذریعے ایک نیا حسن اور تازگی پیدا کی ہے۔ ایک ہی مصرعے

رشعر میں کئی تراکیب کا استعمال نہ صرف اشعار کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے بلکہ شعر کے صوتی حُسن کو بھی چار چاند لگا دیتا ہے۔ درج ذیل مثالیں ملاحظہ کیجیے:۔

تیری عمرِ رفتہ کی اک آن ہے عہدِ کہن

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۵۲۔

چشمۂ دامن ترا آئینۂ سیال ہے

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۵۲۔

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زُلفِ رسا

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۵۲۔

آہ! یہ دستِ جفا جُو اے گُلِ رنگیں نہیں

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۵۲۔

یہ تلاشِ متصلِ شمعِ جہاں افروز ہے

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۵۲۔

محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۵۶۔

مہرِ روشن چھپ گیا، اُٹھی نقابِ روئے شام

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۴۹۔

آزارِ موت میں اسے آرامِ جاں ہے کیا؟

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۷۴۔

دانہ خرمن نما ہے شاعرِ معجز بیاں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۷۲۔

صبحِ ازل جو حسن ہوا دلستانِ عشق
آوازِ کُن ہوئی تپش آموزِ جانِ عشق

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۷۶۔

یادِ وطن فسردگیِ بے سبب بنی
شوقِ نظر کبھی کبھی ذوقِ طلب بنی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۷۷۔

لطفِ صد حاصل ہماری سعی بے حاصل میں ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۱۔

تھی کبھی موجِ صبا گہوارۂ جنباں ترا
نام تھا صحنِ گلستاں میں گلِ خنداں ترا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۳۔

طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب
نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۵۔

گوشِ انساں سُن نہیں سکتا تری آوازِ پا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۵۔

طفلکِ سیماب پا ہوں مکتبِ ہستی میں مَیں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۶۔

قصۂ دار و رسن بازیِ طفلانۂ دل
التجائے اَرِنی سرخیِ افسانۂ دل

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔

جادۂ ملکِ بقا ہے خطِ پیمانۂ دل

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔

منزلِ صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔

محفلِ نظمِ حکومت، چہرۂ زیبائے قوم
شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳۔

کھول دے گا دشتِ وحشت عقدۂ تقدیر کو

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۵۔

چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۱۵۔

مرغِ دل دامِ تمنا سے رہا کیوں کر ہوا

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۲۶۔

عذر آفرینِ جرمِ محبت ہے حسنِ دوست

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو)' ۱۸۹۔

ماہیتِ خامہ تیری زباں پہ ہے حرفِ غیر

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۳۳۔

ذوقِ زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو)' ۲۷۸۔

موت ہے عیشِ جاوداں' ذوقِ طلب اگر نہ ہو

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۴۹۔

غم کدۂ نمود میں شرطِ دوام نور ہے

اقبال۔کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۴۹۔

صبحِ خورشید ہے' خونِ رگِ مہتاب ہے عشق

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۴۲۔

کہیں سامانِ مسرت، کہیں سازِ غم ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۴۲۔

جانبِ منزل رواں بے نقشِ پا مانندِ موج

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۴۸۔

چشمِ شفق ہے خوں فشاں اخترِ شام کے لیے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

اخترِ صبح مضطرب تابِ دوام کے لیے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

موجۂ بحر کو تپش ماہِ تمام کے لیے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

حسنِ ازل کہ پردۂ لالہ و گل میں ہے نہاں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۰۔

سمتِ گردوں سے ہوائے نفسِ حُور کبھی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۱۔

جس طرح رفعتِ شبنم ہے مذاقِ رم سے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۱۔

بیانِ حور نہ کر، ذکرِ سلسبیل نہ کر

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۴۔

جہاں میں مانندِ شمعِ سوزاں میانِ محفل گداز ہو جا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۶۔

ہے تختِ لعلِ شفق پر جلوسِ اخترِ شام
بہشتِ دیدۂ بینا ہے حُسنِ منظرِ شام

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۵۷۔

مثالِ پرتوِ مے طوفِ جام کرتے ہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۱۵۔

خاتمِ ہستی میں تُو تاباں ہے مانندِ نگیں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۲۔

ہے اگر قومیتِ اسلام پابندِ مقام

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۲۔

ہے کیا براسِ فنا صورتِ شرر تجھ کو؟

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۳۔

وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گُل

۲۲۔ اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۱۷۳۔

ختلِ ماہ اُڑھائی قبائے زر تجھ کو

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۱۷۴۔

اور خاموشی لبِ ہستی پہ تو سرد ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۱۷۵۔

ناظرِ عالم ہے نجمِ سبز فامِ آسماں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۱۷۵۔

غنچۂ گل کے لیے بادِ بہار آئنہ ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۱۷۸۔

وادیِ کہسار میں نعرے شباں زادوں کے ہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۱۷۹۔

وادیِ گل خاکِ صحرا کو بنا سکتا ہے یہ

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۱۷۹۔

جیسے خلوت گہِ مینا میں شرابِ خوشگوار

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۱۸۰۔

کو سراپا کیفِ عشرت ہے شرابِ زندگی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۲۔

موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۲۔

دیدۂ بینا میں داغِ غم چراغِ سینہ ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۲۔

عقلِ انسانی ہے فانی زندۂ جاوید عشق

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۳۔

جوشِ اُلفت بھی دلِ عاشق سے کر جاتا سفر

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۳۔

سالارِ کارواں ہے میرِ حجازؐ اپنا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۶۔

رہ بحر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۷۔

ہے ترکِ وطن سنتِ محبوبِ الٰہی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۷۔

فکرِ فردا نہ کروں محوِ غمِ دوش رہوں

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۱۹۰۔

شرطِ انصاف ہے اے صاحبِ الطافِ عمیم

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۱۹۰۔

وادیِ نجد میں وہ شورِ سلاسل نہ رہا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۱۹۶۔

برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۱۹۷۔

قومِ آوارہ عناں تاب ہے پھر سوئے حجاز

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۱۹۷۔

لے اُڑا بلبلِ بے پر کو مذاقِ پرواز

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۱۹۷۔

مُور بے مایہ کو ہمدوشِ سلیماں کر دے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۱۹۷۔

بوئے گُل لے گئی بیرونِ چمن رازِ چمن

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷۔

آئینِ نو سے ڈرنا ٬ طرزِ کہن پہ اڑنا

۹۰۔ اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۲۔

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۵۔

شامِ غم لیکن خبر دیتی ہے صبحِ عید کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۵۔

ہاں سُنا دے محفلِ ملّت کو پیغامِ سروش

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۶۔

رہزنِ ہمت ہُوا ذوقِ تن آسانی ترا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۷۔

خیمہ زن ہو وادیِ سینا میں مانندِ کلیم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۸۔

اہلِ گلشن کو شہیدِ نغمۂ مستانہ کر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۸۔

بزمِ گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۲۲۱۔

موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائے گی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۲۲۲۔

خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہو جائے گی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۲۲۲۔

طبعِ آزاد پہ قیدِ رمضاں بھاری ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۲۲۹۔

رہ گئی رسمِ اذاں روحِ بلالی نہ رہی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۲۳۱۔

شوقِ پرواز میں مہجورِ نشیمن بھی ہوئے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۲۳۲۔

پاک ہے گردِ وطن سے سرِ داماں تیرا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص:۲۳۵۔

وسعتِ عالم میں رہ پیما ہو مثلِ آفتاب
دامنِ گردون سے ناپیدا ہوں یہ داغِ سحاب

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۰۔

پھر سکھا تاریکیِ باطل کو آدابِ گریز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱۔

محرومِ تماشا کو پھر دیدۂ بینا دے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱۔

خودداریِ ساحل دے، آزادیِ دریا دے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱۔

نغمۂ عشرت بھی اپنے نالۂ ماتم میں ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۲۔

لرزتے تھے دلِ نازک، قدم مجبورِ جنبش تھے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۶۔

سکوتِ شام سے تا نغمۂ سحرگاہی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۱۔

فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جگمگا اٹھی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۲۔

نغمۂ بلبل ہو یا آوازِ خاموشِ ضمیر

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۴۔

گریۂ سرشار سے بنیادِ جاں پائندہ ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۵۔

صحبتِ مادر میں طفلِ سادہ رہ جاتے ہیں ہم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۶۔

نے مجالِ شکوہ ہے نے طاقتِ گفتار ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۹۔

جنتِ نظارہ ہے نقشِ ہوا بالائے آب

۱۲۱۔ اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۰۔

آہ سیمابِ پریشاں انجم گردوں فروز

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۱۔

جو مثالِ شمع روشن محفلِ قدرت میں ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۲۔

کہتے ہیں اہلِ جہاں دردِ اجل ہے لا دوا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۲۔

اشکِ پیہم دیدۂ انساں سے ہوتے ہیں رواں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۳۔

حالیؔ اور آزادؔ کی نظم نگاری میں ایک لغوی تخیل یا Literalist imagination نظر آتا ہے جس کا زیادہ تعلق بیانیہ کے ساتھ ہے اور اس میں بیانیہ کے علاوہ شاعری کی حرکت اور اس کے انسانی زندگی کے ساتھ مقاصد کا تعلق بحیثیت مجموعی نظر نہیں آتا لیکن اقبال کی شعریات اپنا حرکی کردار رکھتی ہیں اور ان کی شاعری میں واقعہ، علامت، تخیل اور دوسرے بہت سے فنی عناصر اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ وہ شاعری کا مقصد بن گئے ہیں۔ اقبال کے ہاں حقیقت کی ترجمانی اصلاحی اور اخلاقی مقاصد کے حوالے سے ہے وہ شاعری سے آدم گری کا کام لینا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اس ایک مقصدِ ہنر کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔ اُن کا شعری وژن عام شاعروں سے بہت مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے شاعر ہونے کا کبھی فخر کے ساتھ اظہار نہیں کیا وہ یہ کہتے ہیں

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر میرا کیا ہے شاعری کیا ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۹

اس کے باوجود اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے ہاں شاعری کی طرح ہر قوتِ تخلیق سراپنے کے قاش ہے اور وہ ایک ایسے تخلیقی عمل کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں جس کا سرچشمہ نفس کی گہرائیوں اور شاعر کی شخصیت کی کُلیت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان کے ہاں شعری عمل ایک بامقصد عمل ہے۔ انھوں نے اپنے الفاظ کے انتخاب اور اپنے اظہار کے تمام مراحل میں ایک ایسے واضح اسلوب کو پیش نظر رکھا ہے جو ان کی شاعری میں حقیقت پسندی کی ایک بنیاد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کے فکری نظام کی یہی ایک مرکزیت ہے جو اُن کے فن کو دوام کا جذبہ عطا کرتی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب Stray Reflection میں کہا ہے:-

"The psychologist swims, the poet dives."

(۷)

اقبال کی شاعری اس حقیقت کی آئینہ دار ہے کہ اس کے اندر اردو کی مروجہ شاعری سے ہٹ کر

سائنس، فلسفہ، الٰہیات، سماجیات، حیاتیات، اقتصادیات اور زندگی کے دوسرے شعبوں سے متعلق علوم وفنون کا ایک گہرا ربط نظر آتا ہے۔ یہی ان کی شعری کائنات ہے جو تمام چیزوں کو اکٹھا کرتی ہے۔ 'نگاہِ شوق' کے عنوان سے یہ نظم دیکھیے جس میں ان کے ہاں اُسلوب کا ایک اچھوتا پہلو نظر آتا ہے:-

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں
نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی

اسی نگاہ میں ہے قاہری و جباری
اسی نگاہ میں ہے دلبری و رعنائی

نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو
ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۶۲۳۔

یہی نگاہِ شوق جو دل و وجود کو چیر کر اقبال کو ایک منفرد اسلوب بخشتی ہے ان کی شاعری کا وہ جوہر ہے جو انھیں اردو کے دوسرے تمام شاعروں سے مختلف کرتا ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کی شعریات کو ان کے فلسفہ خودی ہی کی توسیع سمجھنا چاہیے۔ اُن کے ہاں حسن کاری اور اور فن اپنے وجود میں اہم نہیں جب تک وہ کسی بڑی حقیقت کا اظہار نہیں کرتے۔ اقبال اپنے نظریہ فن میں فطرت کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ وہ فطرت کو غلامی سے آزاد کرانے کا درس دیتے ہیں۔ ان کی کئی نظموں میں یہ خیال بار بار آیا ہے کہ انسان قدرت کے بہت سے معاملات میں اس انداز میں مددگار ثابت ہوتا ہے کہ وہ ساری کائنات کو خام مواد سمجھتے ہوئے اس میں سے اپنی نگاہِ شوق اور ذوق وشوق کے ساتھ ایک نیا جہان تخلیق کرتا ہے۔

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو
صیاد ہیں مردانِ ہنرمند کہ نخچیر

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۶۳۹

اپنی تمام ممکنہ توانائیوں کے پس منظر میں شاعر کا عمل کس طرح سے کائنات کو تسخیر کرتا ہے اور اس کے لیے کس طرح کا اسلوب تلاش کرتا ہے اقبال نے ضربِ کلیم میں 'شعر' کے عنوان سے ایک نظم میں یوں کیا ہے

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن
یہ نکتہ ہے تاریخِ امم جس کی ہے تفصیل

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۳۳

اس حوالے سے اقبال نے اپنے فن کو حیاتِ ابدی کا اعتبار دینے کے لیے جس اسلوب کا انتخاب کیا وہ اردو کے معاصر اور ماقبل کے شاعروں سے مختلف نظر آتا ہے۔ اقبال کے ہاں بہت سے جذبے اور احساسات کی پرتیں الفاظ اور معانی کے ساتھ مل کر ایک ایسی فضا تخلیق کرتی ہیں جو ہمیں سابقہ اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ یہ ایک نیا اسلوب ہے ایک اچھوتا سٹائل ہے اور منفرد انداز ہے جو اقبال کو نہ صرف اپنے زمانے بلکہ تمام زمانے میں سے ممتاز شاعر ٹھہراتا ہے۔

اقبال کے ہاں تخلیقِ فن کے پس منظر میں جو قوت کارفرما ہوتی ہے وہ اپنی توانائی خونِ جگر سے کشید کرتی ہے اور عشق کی اس کیفیت سے سرشار ہوجاتی ہے جو اسے سچی تخلیق عطا کرتی ہے۔ فن کار اسی حوالے سے شاعری کرتا ہے اور اسی حوالے سے دوسرے فنونِ لطیفہ کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کا مقصد اشیا کی حقیقت کو دیکھنا ہے جیسا کہ اقبال نے کہا ہے:-

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۳۰

اقبال چاہتے ہیں کہ فن کار کی نظر دل و جود کو چیر کر اس کے پس منظر کی حقیقت کو واضح کرے۔ ان کے ہاں نگاہ شوق، تخلیق فن اور اس حوالے سے فن کی تقسیم سب ایک دوسرے پر انحصار رکھنے والے عناصر ہیں۔ اقبال کے ہاں سچا فن خالص جذبے کی عطا ہے۔ وہ الفاظ کی بازی گری یا صرف الفاظ کے ملاپ سے پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہی لفظوں کے اُلٹ پھیر یا محاورے کی چابکدستی سے سچائی کا اظہار کرتا ہے۔

۱۹۰۵ء سے پہلے کے کلام میں بعض تراکیب وہ ہیں جو عام شاعروں کے ہاں مل جاتی ہیں اور ان کے اندر اقبال کی وہ نادرہ کاری جو بعد میں ان کے فن کا حصہ بنی نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان تراکیب کا اثر بھی کم ہے اور وہ کسی خاص نادرہ کاری کے ذیل میں بھی شمار نہیں ہوتیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جیسا ان کی قوتِ سخن بڑھتی گئی تو تراکیب کی ہیئت معنویت اور ایجاز کی کیفیت اس کے ساتھ ساتھ بڑھتی گئی۔ اس طرح ان کا کلام بلیغ ہوتا گیا اور اس بلاغت میں جو خاص طور پر بالِ جبریل میں نظر آتی ہے تراکیب سازی کا ایک خاص عمل نظر آتا ہے۔ یہ عمل سطحی عمل نہیں گہری ریاضت کا آئینہ دار ہے اور اقبال کی ماہرانہ کارکردگی کا نتیجہ ہے۔

اقبال نے تراکیب سے تصویر کشی کا کام لیتے ہوئے ایک نئی شعری کائنات تخلیق کی ہے۔ ایسی تراکیب جو کثرتِ استعمال کے باعث اپنی جاذبیت اور کشش کھو چکی تھیں انھوں نے جہاں کہیں بھی انھیں استعمال کیا ہے ایک حیاتِ تازہ بخشی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کے زمانی اور مکانی اُفق کو وسیع کیا ہے۔ اقبال کی ترکیبوں کی اہم خصوصیت ان تراکیب کا صوتی حسن ہے مثلاً دیوِ استبداد، خرِ کہنہ، تگاپوئے دمادم، سیلِ تُند روِ جوئے تغاں خواں، شاہینِ قہستانی، طلسمِ گنبدِ گردوں۔

اقبال کے ہاں Neology کا عمل تراکیب کے اندر بھی جاری و ساری نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں تراکیب ہمیشہ سے چلی آرہی ہیں کیونکہ ان کی بنیاد فارسی شاعری پر ہے لہٰذا اردو شاعری میں وہی تراکیب بہتر سمجھی جاتی رہی ہیں جو فارسی یا عربی الفاظ پر مشتمل ہوں اور جن تراکیب کے اندر ہندی کے الفاظ شامل نہ ہوں۔ اردو شاعری میں تراکیب کثرت کے ساتھ استعمال ہوتی ہیں اور بعض اوقات تو اتنی فرسودہ اور گھسی پٹی شکل میں نظر آتی ہیں کہ ان کی معنویت ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اقبال کا Poetic Genious پرانے لفظوں کے اندر بھی زیر یا 'و' کی آمیزش یا نکِ اضافت کے ساتھ ایسی تراکیب وضع کرتا ہے جن کے اندر جذبات، احساسات، خیالات، مشاہدات اور تجربات کی ایک نئی سطح دریافت ہوتی ہے۔ انھوں نے دلآئدہ، مشکل اور فرسودہ تراکیب کے اندر ایک نیا پن پیدا کیا ہے اور انھیں اپنے

شعری مزاج سے وہ رفعت وسعت اور گہرائی دی ہے۔ جس سے نہ صرف یہ کہ ان کی تراکیب معنویت میں اضافہ کرتی ہیں بلکہ شعر کے پیکر کے اندر بھی خوبصورت نظر آتی ہیں۔

تراکیب کے حوالے سے اقبال کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے تک کی اردو شاعری میں سب سے منفرد اور ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ شاعری جو ایک تصنع اور مبالغے کی فضا میں تشکیل ہوتی رہی ایک خاص اسلوب کی حامل ہوگئی تھی اُس میں اُن کی آواز ایک بالکل نئی آواز نظر آتی ہے۔

اقبال کے ہاں الفاظ کا خلاقانہ استعمال ایک بہتر شعر کی تخلیق کے لیے ضروری ہے۔ وہ شعر کی Form یا اُس سے آگے جا کر اس کی تاثیر کے قائل ہیں اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں بھی اسی تاثیر کے سبب ایک ایسی فضا پیدا کی ہے جو انھیں اردو ہی نہیں دنیا بھر کے شاعروں میں منفرد مقام کا حامل گردانتی ہے۔ یہ واحد صنعت جسے شروع میں Neology سے تعبیر کیا گیا تھا۔ لفظوں کے حوالے سے معانی کی بازگشت اور اس کے اندر ایک ایسی توسیع اور اضافہ ہے جو ان الفاظ کے دائرے کو لغت سے نکال کے آنے والے زمانوں کے امکانات سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ ''خودی'' ہی کے لفظ کو دیکھیے کہ یہ لفظ جو تکبر اور گھمنڈ کے معنی میں بولا جاتا تھا۔ اقبال نے اس کو خود شناسی اور عرفانِ ذات کے مفاہیم کا وہ درجہ عطا کیا کہ ان کے بعد خودی کا لفظ انھیں نئے مفاہیم میں برتا جاتا ہے۔

اقبال کا معجز نما اسلوب ان کی مخصوص شعریات کے سبب سے ہے جو اردو کے باقی تمام شاعروں سے مختلف تھی۔ انھوں نے تراکیب کے ذریعے فکر اور جذبے کو بے کراں وسعتیں عطا کیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو خیال آرائیوں اور کج بیانیوں سے نکال کر زندگی کے شانہ بہ شانہ کھڑا کیا۔ اُن کی شعری عظمت کے سفر میں ان کی تراکیب سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اقبال نے اپنے کلام کی تخلیق میں جس حوصلہ، خلوص اور خونِ جگر سے کام لیا گیا ہے اُس کے نتیجے میں اُردو شاعری میں ایک عظیم آرٹ کا اضافہ ہوا ہے۔ یہ تراکیب اسی کی نشان دہی کرتی ہیں جس کے باعث اقبال کی شاعری ایک عظیم شعری اسلوب Grand Poetic Style کا اعلیٰ نمونہ قرار پائی اور جس نے نہ صرف انھیں بلکہ اردو شاعری کو ایک پُرشکوہ بلیغ، مُعبرانہ اور موثر لب و لہجہ عطا کیا۔ ایک ایسا شاندار منفرد اور ممتاز اسلوب ـــــــ جو اُن سے قبل اردو شاعری میں موجود نہ تھا اور جس کے اثرات عصرِ اقبال ہی سے اردو شاعری نے قبول کرنے شروع کیے۔ عصرِ حاضر ہی نہیں اردو شاعری کا ہر آنے والا عصر کلامِ اقبال کے اس اسلوبیاتی عنصر سے استفادہ کرے گا۔

حوالہ جات

۱۔اُردو لغت،(تاریخی اصول پر) جلد پنجم،اُردو ڈکشنری بورڈ کراچی ۱۹۸۳ء،ص ۳۶،۳۷۔

۲۔سید حامد:اقبال کے کلام میں تضمین،مشمولہ ایک اقبال کا فن،گوپی چند نارنگ(مرتب)،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،

۲۰۰۱ء،اشاعت سوم،ص ۸۲،۸۵۔

۳۔سید حامد:اقبال کے کلام میں تضمین،مشمولہ ایک اقبال کا فن،گوپی چند نارنگ(مرتب)،ص ۸۷۔

۴۔سید حامد:اقبال کے کلام میں تضمین،مشمولہ ایک اقبال کا فن،گوپی چند نارنگ(مرتب)،ص ۹۱۔

۵۔خواجہ اکرام الدین،ڈاکٹر:تعارف وتنقید،کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۲ء،ص ۱۰۸۔

۶۔خواجہ اکرام الدین،ڈاکٹر:تعارف وتنقید،۲۰۰۲ء،ص ۱۰۹۔

۷۔ *Javaid Iqbal(Editor):Stray Reflections---A Note Book of Allama Iqbal,(Lahore:Iqbal Academy Pakistan), 1992.P124*

چوتھا باب

اُسلوبِ اقبال میں تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات اور امیجری کا تجزیہ

اقبال کے شعری اُسلوب کے ضمن میں کلامِ اقبال میں تشبیہات استعارات' تلمیحات امیجری اور علامات کا تجزیاتی مطالعہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔

اقبال نے اپنی نظم 'دعا' کا اختتام اس شعر پر کیا ہے:۔

فلسفہ اور شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا' جسے کہہ نہ سکیں روبرو

اقبال: کلیاتِ اقبال لاہور: اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۹۴ء ص ۴۱۸۔

فلسفہ و شعر کی حقیقت ۔حرفِ تمنا جسے کسی کے روبرو نہ کیا جا سکے۔ کئی فنی فکری مضامین اور اس سے وابستہ تلازمات قاری کے ذہن میں پیدا کرتے ہیں اور سلسلہ در سلسلہ اظہار اور اظہار کے پس منظر میں کارفرما محرکات و مسائل کا ایک طویل مضمون پر غور و فکر کا در وا کرتے ہیں۔

شعر ـــــ حرفِ تمنا ہے۔ اسے بے محابا آشکار کرنا مشکل ہے۔ اس کے سارے تلازمات اور معنوی رابطے لفظوں میں مکمل طور پر سمٹنے مشکل ہیں۔ یہی وہ مشکل مرحلہ ہے۔ جس سے نبرد آزما ہونے کے لیے شاعر طرح طرح کے اسلوب تراشتا ہے۔ اظہار کے مختلف انداز اپناتا ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے مختلف فنی اوصاف مُحاسن اور خصوصیات کا سہارا لیتا ہے۔ اظہار میں خوب سے خوب تر کی تلاش اسے ہمہ وقت شعر گوئی کی فضا میں مصروف کار رکھتی ہے۔ لفظوں کی دروبست سنوارنے کے لیے تشبیہات و استعارات سے اپنے افکار کو مزین کرنے کے لیے علامات و تلمیحات کی آمیزش سے اپنے مشاہدات و واردات کے بہتر ابلاغ کے لیے وہ اپنی پیشکش پر اخلاص سے ریاضت کرتا ہے اور تب کہیں جا کر وہ اعلیٰ فنی مہارت کا حامل شعر تخلیق کرتا ہے۔ اس تخلیق میں وہ جس جان سوزی' مشقت اور ذہنی ریاضت سے گزرتا ہے وہ خود جان لیوا تخلیقی تجربے کی اذیت سے عبارت ہوتی ہے۔

اقبال کے بقول:۔

"جہاں اچھا شعر دیکھو سمجھ لو کہ کوئی نہ کوئی مسیح مصلوب ہوا ہے۔ اچھے خیال کا پیدا کرنا اوروں کے لیے کفارہ ہوتا ہے۔"

(۱)

اقبال کے شعری اُسلوب میں تشبیہ کی خاص اہمیت ہے۔ ایک چیز کو اس طرح کسی دوسری چیز کے مشابہ یا مانند بیان کرنا کہ اس سے پہلی چیز یا اس کی کوئی صفت زیادہ واضح ہو جائے تشبیہ کہلاتا ہے۔ علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ دو ایسی چیزوں پر دلالت ہے جو جدا جدا ہوں مگر ایک معنی میں اس طرح شریک ہوں کہ ان میں استعارے یا تجرید کی خصوصیات موجود نہ ہوں۔

اُردو لغت میں تشبیہ کے درج ذیل مفاہیم موجود ہیں:

''تشبیہ: ۱۔ مشابہت، مماثلت، ایک چیز کو کسی صفت میں دوسری چیز سے ملانا۔

طاقت رہے نہ بات کی پھر انفعال میں
تشبیہ تجھ لباں کو اگر دوں شکر ستی
(ولی)

تشبیہ کی بہت سی اقسام ہیں

بعید: وہ تشبیہ جو بآسانی سمجھ میں نہ آ سکے اور غور کرنے کی ضرورت پڑے۔

تام: مکمل مماثلت۔ ایک دوسرے کے ساتھ ہر طرح سے یکسانیت پوری پوری مماثلت۔

اوس کے سوا جو شوربی کا معنوی ہے امام
تسبیح کے امام سے تشبیہ تام ہے
(سحر (نواب علی)

آشفتگی میں کس کو ہے صفدر امید صبح
شام شب فراق ہے تشبیہ تام زلف
(صفدر)

تفضیل: وہ تشبیہ جس میں مشبہ کو مشبہ بہ پر ترجیح دی جائے۔

جمع: وہ تشبیہ جس میں ایک مشبہ کے کئی مشبہ بہ ہوں۔

قریب۔ وہ تشبیہ جس میں وجہ شبہ واضح ہو۔

مرکب۔ اگر وجہ شبہ کئی چیزوں سے حاصل ہوئی ہو تو اس کو تشبیہ مرکب کہتے ہیں اور تشبیہ تمثیل بھی اسی کا نام ہے۔

معکوس۔ تشبیہ معکوس یہ ہے کہ اوّل ایک چیز کے ساتھ دوسری چیز کو تشبیہ دیں پھر بعد اس کے مشبہ بہ کو دوسری وجہ سے

شبہ کے ساتھ تشبیہ دیں جیسے گھوڑوں کی ٹاپوں سے میدانِ جنگ کی زمین ہلال کی طرح ہوگئی اور ہلال زمین کی طرح۔(۴)

اُسلوب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ الفاظ کے باطن میں مخفی ہوتا ہے۔سطح پر تیرتے پھرتے تکلفات کی طرح نہیں ہوتا اور توجہ دلانے سے اس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے۔اقبال کے کلام میں محاسن شعری فطری انداز میں اظہار پذیر ہوکر ان کے شعری باطن کا حصہ بن گئے ہیں اور کئی جگہوں پر کسی کی نشاندہی ہی سے ان محاسن کی خوبی اور اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے یہی اقبال کے کلام کے اسلوب کی خوبی ہے کہ وہ اقبال کے تخلیقی شعور کا فطری حصہ بن کر ان کے اظہار میں در آیا ہے یوں ان کے کلام میں افکار کی بلندی٬ جذبات کی رفعت اور مضامین کے شکوہ کے ساتھ زبان وبیان٬ صنائع بدائع اور محسنات شعری کا فطری اور تخلیقی انداز بھی فن پارے کے نامیاتی جوہر Organic esence کی طرح ان کے اسلوب کی مزاج کا باعث بن گیا ہے۔

تشبیہ قریب:

تشبیہ کی یہ قسم بہت آسانی سے سمجھ میں آنے والی ہوتی ہےاس میں وجہ شبہ بہت واضح ہوتا ہے

اقبال کی معروف نظم "ساقی نامہ" سے اس کی مثال دیکھیے

ہُوا خیمہ زن کاروانِ بہار

اِرم بن گیا دامنِ کوہسار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۵۰۔

دامنِ کوہسار مشبہ ہے جب کہ مشبہ بہ ارم اور بہار کے موسم کی آمد وجہ شبہ ہے

تشبیہ بعید:

تشبیہ قریب کے برعکس تشبیہ بعید تشبیہ کی ایسی قسم ہے جس میں وجہ شبہ آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی اس کی وضاحت کچھ غوروفکر سے ہوتی ہے۔اقبال کے ہاں اس کی یہ مثال دیکھیے:

ارتباط حرف و معنی اختلاط جان و تن

جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۶۸۔

حرف و معنی کے ارتباط اور جان وتن کے اختلاط تعلق کو انگر (کوئلے) اور اس کے گرد لپٹی خاکستر (راکھ) سے تشبیہہ دی گئی ہے۔اس شعر میں وجہ شبہ اور تشبیہہ کا تعلق کچھ غور وخوض کے بعد واضح ہوتا ہے۔

تشبیہہ تسویہ:

یہ تشبیہہ کی وہ قسم ہے جس میں مشبہ بہت سے ہوتے ہیں جب کہ مشبہ بہ ایک ہوتا ہے مثلاً

شاعر کی نواہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۳۱۔

شاعر کی نوا اور مغنی کا نفس مشبہ ہیں جوایک سے زائد (دو) ہیں اور مشبہ بہ ایک ہے یعنی بادِ سحر۔

تشبیہہ ملفوف:

تشبیہہ کی ایک ایسی قسم بھی ہوتی ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ ایک نہیں بہت سے ہوتے ہیں اس میں پہلے ایک ترتیب کے ساتھ مشبہ کا ذکر ہوتا ہے اس کے بعد مشبہ بہ ایک ترتیب کے ساتھ آتے ہیں۔

اقبال کے درج ذیل شعر میں مطلع خورشید اور مضمونِ صبح مشبہ کے طور پر آئے ہیں اور پھر اس کے بعد خلوت گاہ مینا اور شرابِ خوش گوار کا ذکر مشبہ بہ کے طور پر بعد میں آیا ہے یعنی پہلے دونوں مشبہ ایک ترتیب کے ساتھ اور پھر دونوں مشبہ بہ ایک ترتیب کے ساتھ اکٹھے آئے ہیں۔

مطلع خورشید میں مضمر ہے یوں مضمون صبح
جیسے خلوت گاہ مینا میں شراب خوشگوار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۰۔

اقبال کے دوسرے اردو شعری مجموعوں میں سے بھی تشبیہہ ملفوف کی ایک ایک مثال ملاحظہ کیجیے:۔

الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن
ملا کی اذاں اور مجاہد کی اذاں اور

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۸۶۔

مشبہ الفاظ اور معانی ہیں اور ملا کی اذاں اور مجاہد کی اذاں مشبہ بہ ہیں جن کی ترتیب ایک انداز سے ہے۔

بے اشک سحر گہی تقویم خودی مشکل
یہ لالۂ پیکانی خوشتر ہے کنار جو

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۶۸۵۔

مشبہ تقویم خودی اور لالہ پیکانی ہیں جو ترتیب سے آئے ہیں اور اشک سحر گہی اور کنار جو مشبہ بہ بعد میں ترتیب سے آئے ہیں۔

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے
خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے

۱۰۱ اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۴۳۲۔

دریا اور خودی مشبہ کے طور پر آئے ہیں اور طوفاں اور مسلماں اسی انداز ترتیب سے بعد میں مشبہ بہ کے طور پر آئے ہیں۔

تشبیہ مفروق:

تشبیہ کی اس قسم میں مشبہ اور مشبہ بہ کو پہلے لایا جاتا ہے اس کے بعد دوسرے مشبہ اور مشبہ بہ کو۔ اقبال کے ہاں اس کی مثال ملاحظہ کیجیے:۔

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ عقل تمام بولہب

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۴۲۱۔

اقبال کی معروف نظم "ذوق وشوق" (بال جبریل) کے اس شعر میں عشق مشبہ اور مصطفیٰ مشبہ بہ ہیں اسی طرح عقل مشبہ اور بولہب مشبہ بہ ہیں

تشبیہ جمع:

تشبیہ کی اس قسم میں مشبہ واحد اور مشبہ بہ بہت سے ہوتے ہیں

اقبال کے ہاں تشبیہ جمع کی یہ مثال دیکھیے:۔

عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات
عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات

اقبال: کلیات اقبال اردو ص: ۴۲۶۔

عشق مشبہ ہے۔ جس کا ذکر واحد کے طور پر آیا ہے۔ اس کے بعد مشبہ بہ نور حیات اور نار حیات کا ذکر کیا گیا ہے۔

تشابہ:

تشابہ تشبیہ کی ایسی قسم ہے۔ جس میں شاعر مشبہ اور مشبہ بہ میں مساوات ظاہر کرتا ہے۔

اقبال کے ہاں اس کی ایک مثال دیکھیے

تیری صورت گاہ گریاں گاہ خنداں میں بھی ہوں
دیکھنے کو نوجواں ہوں' طفل ناداں میں بھی ہوں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص: ۹۸۔

تشبیہ تمثیل:

یہ تشبیہ کی وہ قسم ہوتی ہے۔ جس میں وجہ شبہ مرکب ہوتی ہے شاعر عام طور پر پہلے کوئی دعویٰ کرتا ہے اور پھر دوسرے مصرعے میں اس دعویٰ کو دلیل سے ثابت کرتا ہے۔ اقبال کے ہاں تشبیہ تمثیل کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:۔

آہ! مسلم بھی زمانے سے یونہی رخصت ہوا
آسماں سے ابر آزاری اٹھا برسا گیا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص: ۱۷۸۔

پہلے مصرع میں زمانے سے مسلم کے رخصت ہونے کا ذکر ہے کہ سچا مسلمان یوں چلا گیا ہے جیسے کوئی ابر اٹھے برسے اور چلا جائے۔

تشبیہ موکد:

تشبیہ موکد تشبیہ کی ایسی قسم ہوتی ہے جس میں حرف تشبیہ کا ذکر نہیں ہوتا مگر حرف تشبیہ کے بغیر تشبیہ کا قرینہ موجود ہوتا ہے مثلاً:۔

اے ہوس! خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار
یہ شرارے کا تبسم یہ خسِ آتش سوار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۷۷۔

اس میں زندگی کو شرارے کے تبسم اور آگ پر سوار تنکے سے تشبیہ دی گئی ہے مگر اس شعر میں حرف تشبیہ کا ذکر نہیں کیا گیا۔

تشبیہ مرسل:

تشبیہ کی اس قسم میں حرف تشبیہ کا ذکر کیا جاتا ہے یعنی سے، مانند، طرح، مثال وغیرہ کے لفظ سے مشبہ اور مشبہ بہ میں تشبیہ کا تعلق بتایا جاتا ہے۔اقبال کے اشعار میں تشبیہ مرسل کی مثال:۔

آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستی ناپائیدار دیکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۳۔

انسان کی بے ثبات اور ناپائیدار زندگی کو چنگاری کی مثال دی گئی ہے کہ جیسے چنگاری ذرا سی دیر کو روشن ہو کر بجھ جاتی ہے اسی طرح انسان کی زندگی عارضی ہے۔مثال یہاں حرف تشبیہ ہے۔

تشبیہ مجمل:

ایسی تشبیہ جس میں وجہ شبہ واضح نہ ہو اسے محذوف رکھا گیا ہو۔اقبال کے کلام میں اس کی مثال ملاحظہ کیجیے:۔

حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ

حقیقت ہے آئینۂ گفتار زنگ

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۵۷

'بانگِ درا' کے ابتدائی دور کی شاعری کے مطالعے سے ہی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اقبال کی شاعری کا آغاز عام شعری معیارات سے بلند اور مختلف تھا۔ 'ہمالہ' کو اقبال کی اوّلین تخلیق کی حیثیت سے دیکھیں تو اس نظم کے تار و پود میں موجود عناصر کا تعلق محض صنائع لفظی و معنوی سے ہی نظر نہیں آتا بلکہ اس کے اندر وہ تمام لوازم اپنی جھلک دکھاتے ہیں جو ایک حسین تصوراتی پیکر کو وجود میں لانے کے لیے ضروری ہیں۔ 'بانگِ درا' کا ابتدائی حصہ ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک کی شاعری پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اور تیسرا حصہ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۴ء تک کی اردو شاعری پر مشتمل ہے۔ 'بانگِ درا' کی ابتدائی شاعری سے قطع نظر اقبال کی بیشتر شاعری ایک طرف رومانوی جذبے تخئیلات اور تلازمات سے آراستہ ہے اور دوسری طرف ان کے ہاں ایک سنبھلا ہوا فلسفیانہ شعور ملتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں ایسے مقامات کی کثرت ہے جہاں فکر اور فن ایک دوسرے کا لازمی حصہ بن چکے ہیں اور ان میں سے کسی ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ایسے اشعار میں تخئیلات، تشبیہات، استعارات اور علامات کا سرمایہ اپنے اندر معنی کی وسیع و عریض کائنات رکھتا ہے۔

سید عابد علی عابد کی رائے میں:۔

> "تغزل کی شعری روایت، جس میں ولی سے لے کر میر تک اور میر سے لے کر غالب تک ترمیم و تغیر ہوتا رہا تھا، داغ کے زمانے تک پہنچ کر گویا سنگ بستہ ہو گئی تھی۔ اس سے شعری روایت کو نقصان ضرور پہنچا کہ آگے بڑھنے کے امکانات نہیں رہے، لیکن یہ فائدہ بھی پہنچا کہ روایت کا طالب علم داغ کے کلام میں شعری علائم و رموز کی آخری ارتقا یافتہ شکل دیکھ سکتا ہے۔۔۔ اقبال نے داغ کے کلام کا مطالعہ اسی نظر سے کیا کہ شعری روایت کی تمام میراث ان کے قبضے میں آ جائے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جس طرح ابوسعید ابوالخیر نے فارسی تغزل کی روایت کے مصطلحات اور علائم و رموز کو تصوف کی حقیقتیں بیان کرنے کے لیے استعمال کیا تھا اقبال نے بھی اُردو کی شعری روایت بالخصوص تغزل کی شعری

روایت کو ہر قسم کے سیاسی قومی اور فلسفیانہ افکار کی اشاعت کے لیے استعمال کیا۔یہ تبھی ممکن تھا کہ اقبال کو روایت کے تمام رموز پر کاملاً اطلاع حاصل ہو چکی ہوتی۔داغ کا کلام اس شعری روایت کا بہت بڑا سرمایہ تھا۔اقبال نے گہری نظر سے اس سرمائے کے امکانات کو ٹٹولا اور پھر جو علامتیں موزوں ہوئیں۔وہ انھوں نے اپنے کلام میں اس طرح استعمال کیں کہ ان کا مفہوم بالکل بدل گیا۔"

(۳)

اقبال نے اردو کی کلاسیکی شاعری اور شعری روایت سے ایک حد تک استفادہ کیا ہے لیکن اپنے ذوق اور شعری ضرورت کے مطابق الفاظ وتراکیب اور تشبیہات واستعارات میں تصرف بھی کیا ہے۔پروفیسر نذیر احمد کے بقول یہ تصرف چار طرح کا ہے:

"۱۔اقبال نے کئی قدیم تشبیہات واستعارات کو ترک کر دیا۔
۲۔بعض تشبیہات واستعارات کو قدما کے طریق پر انھی معنوں میں استعمال کیا جن کے لیے وہ وضع کیے گئے تھے۔
۳۔کئی تشبیہات میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے انھیں اپنے مطلب کے اظہار وابلاغ کے لیے موزوں بنا لیا۔
۴۔کئی نئی تشبیہات اور نئے استعارات وضع کیے جو اردو شاعری کے سرمایۂ حسن میں اضافہ اور فخر کا باعث ہیں۔"(۴)

اقبال کے کلام میں کئی ایسی تشبیہات نظر آتی ہیں جن سے قدیم شعرا کام لیتے رہے ہیں مثلاً دنیا اور انسان کی ہستی کو ایک شرارے کی مانند قرار دینا۔

آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستیِ ناپائدار دیکھ

اقبال:کلیات اقبال اردو ص ۱۴۳۔

اے ہوسِ خوں رو کہ ہے زندگی بے اعتبار
یہ شرارے کا تبسم یہ خسِ آتش سوار

اقبال:کلیات اقبال اردو ص ۱۷۷۔

قدیم شعرا نے زندگی کو کھیتی سے تشبیہ دی ہے۔ اقبال کے ہاں بھی اس تشبیہ میں قدما کا تتبع ملتا ہے۔

ابرِ رحمت تھا کہ تھی عشق کی بجلی یا رب!
جل گئی مزرعِ ہستی تو اُگا دانۂ دل

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۹۳۔

شاعرِ دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اُس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۰۔

اقبال کے ہاں تشبیہات میں قدما کے تتبع کی درج ذیل مثالیں دیکھیے:۔

چھیڑ آہستہ سے دیتی ہے مرا تارِ حیات
جس سے ہوتی ہے رہا روحِ گرفتارِ حیات

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۵۱۔

غم جوانی کو جگا دیتا ہے لطفِ خواب سے
ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے
غم نہیں غم، روح کا اک نغمۂ خاموش ہے
جو سرودِ بربطِ ہستی سے ہم آغوش ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۲۔

ہے رگِ گل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی
کوئی سورج کی کرن شبنم میں ہے اُلجھی ہوئی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۷۸۔

جدائی میں رہتی ہوں میں بے قرار
پروتی ہوں ہر روز اشکوں کے ہار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۷۔

دونیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۶۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۵۔

اپنے پرواوں کو پھر ذوقِ خود افروزی دے
برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۱۔

کہا حضورؐ نے " اے عندلیبِ باغِ حجاز
کلی کلی ہے تری گرمیِ نوا سے گداز

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۹۵۔

ساز، مضراب، رباب، بربط، نوا، اشک، بربت، شمع، پروانہ، عندلیب، نقشِ پا جیسی تشبیہات میں قدما کا رنگ موجود ہے۔ اقبال کے ہاں ایسی تشبیہات کی کثرت ہے جن میں اقبال نے لفظی یا معنوی ردوبدل کر کے یا ان میں کوئی اضافہ کر کے انھیں اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔

درج ذیل مثالیں دیکھیے:۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۵۔

شکایت ہے مجھے یارب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۸۔

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۷۔

بساط کیا ہے بھلا صبح کے ستارے کی
نفس حباب کا ' تابندگی شرارے کی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۶۔

قلزمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۸۔

فیضِ ساقی شبنم آسا ' ظرفِ دل دریا طلب
تشنۂ دائم ہوں آتش زیرِ پا رکھتا ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۹۔

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۲۳۶۔

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشاں
خاموش صورتِ گل، مانند بو پریشاں

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۲۰۰۔

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۵۷۳۔

محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۱۰۱۔

یسی عمدہ موزوں اور دلکش تشبیہات موجود ہیں جن کی نظیر مستند اساتذہ کے کلام میں بھی نہیں ملتی۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اقبال عام شعرا کی مانند روایتی غزل گو نہیں ہیں بلکہ ان کا طرزِ کلام منفرد اور جداگانہ ہے۔

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے

عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۰۔

اقبال نے کئی ایسی نئی اور دل کش تشبیہات وضع کی ہیں جن کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی ۔ان تشبیہات کے خصوصی جائزے سے اقبال کی قادر الکلامی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے اور اس حقیقت کا ادراک بھی ہوتا ہے کہ اقبال بحیثیت شاعر دیگر تمام شعرا سے بہت آگے ہیں ۔اقبال نے 'بانگ درا' میں اپنی نظم 'جگنو' میں جو خوبصورت اور منفرد تشبیہات استعمال کی ہیں وہ دیکھیے

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اُڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آ کے چمکا ' گمنام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں
حسنِ قدیم کی یہ پوشیدہ اِک جھلک تھی
لے آئی جس کو قدرت خلوت سے انجمن میں
چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی
نکلا کبھی گہن سے ' آیا کبھی گہن میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۱۰۔

ذیل میں 'حسن و عشق' کی تشبیہات دیکھیے ۔یہ تشبیہات اس حوالے سے نہایت اہم اور معتبر ہیں کہ ان میں ایک مشبہ کے لیے چار مشبہ بہ پیش کیے گئے ہیں اور اس طرح یہ تشبیہ جمع بن گئی ہے جسے تشبیہ واحد پر ہمیشہ ترجیح دی

جاتی ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ مرکب ہیں۔ اس طرح ان تشبیہات کو تشبیہات مرکب میں شامل کیا جائے گا اور مرکب تشبیہات ہر اعتبار سے دیگر تشبیہات سے اہم خیال کی جاتی ہیں۔

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر

جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا آنچل لے کر
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول

جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم
موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دل میرا

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۴۲۔

اقبال کی منفرد نادر اور جدید تشبیہات کی چند اور مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۶۸۔

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۸۷۔

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۰۱۔

عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں مَیں
کہ مَیں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۶۱

مثالِ کشتیِ بے حس مطیعِ فرماں ہیں
کہو تو بستۂ ساحل رہیں کہو تو بہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۶۹۔

مَیں کارِ جہاں سے نہیں آگاہ ولیکن
اربابِ نظر سے نہیں پوشیدہ کوئی راز

کر تو بھی حکومت کے وزیروں کی خوشامد
دستور نیا اور نئے دور کا آغاز

معلوم نہیں ہے یہ خوشامد کہ حقیقت
کہہ دے کوئی اُلّو کو اگر رات کا شہباز

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۶۵۰۔

'بانگِ درا' کی ابتدائی شاعری اقبال کے فکری رجحانات کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی رومانی تشبیہات کا سرمایہ بھی ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں موجود تشبیہات میں بہت زیادہ ندرت اور معنوی گہرائی موجود نہیں بلکہ یہ تشبیہات ان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا ایک وسیلہ ہیں۔ ابتدائی دور کی شاعری میں اقبال نے تشبیہات کے ذریعے رنگین اور دلکش شعری پیکر تخلیق کیے ہیں۔ یہ خصوصیات دوسرے دور کی شاعری میں بھی موجود ہیں لیکن دوسرے دور کی شاعری میں ارتقائی سفر کے مدارج کی شناخت مشکل نہیں۔ حسن و عشق، نوائے غم، انسان اور فراق جیسی نظموں میں خوبصورت تشبیہات ملتی ہیں۔ 'حسن و عشق' کے اشعار جذبے کی شدت اور جمالیاتی حوالے سے بہت اہم ہیں۔ یہ نظم اقبال کی شاعری کے پہلے اور دوسرے دور کے درمیان ایک واضح فرق ہے۔ تیسرے دور میں اقبال کا شعری اسلوب زیادہ وسیع اور بامعنی نظر آتا ہے۔ گورستانِ شاہی، رات اور شاعر، بزمِ انجم، شاعر، والدۂ مرحومہ کی یاد میں، جنگِ یرموک اور خضرِ راہ کے بہت سے اشعار اپنی انفرادیت کی وجہ سے بے مثال ہیں۔

زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خاموش
جس کی ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش

ربطِ کون و مکاں جس کی خموشی پہ نثار
جس کے ہر تار میں ہیں سیکڑوں نغموں کے مزار

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۵۱۔

تارے مستِ شرابِ تقدیر
زندانِ فلک میں پا بہ زنجیر
مغرب کی پہاڑیوں میں چھپ کر
پیتا ہے مئے شفق کا ساغر

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۵۲۔

'بانگِ درا' میں شامل وہ نظمیں جو مختلف انگریز اور امریکی رومانی شعرا (ٹینی سن، ایمرسن، لانگ فیلو اور ولیم

کاوپر) کی نظموں کے تراجم ہیں جن میں پیامِ صبح، عشق اور موت اور رخصت اے بزمِ جہاں شامل ہیں کی تشبیہات کی تشکیل پر بھی رومانی اثرات نمایاں ہیں۔

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشاں
خاموش صورتِ گُل مانندِ بُو پریشاں

تاروں کے موتیوں کا شاید ہے جوہری تو
مچھلی ہے کوئی میرے دریائے نور کی تو

یا تو مری جبیں کا تارا گرا ہُوا ہے
رفعت کو چھوڑ کر جو بستی میں جا بسا ہے

خاموش ہو گیا ہے تارِ ربابِ ہستی
ہے میرے آئنے میں تصویرِ خوابِ ہستی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۰۰۔

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کے لالے کے پھول مارے

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۰۲۔

رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر

انجم کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب

۵۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص: ۱۸۲۔

'بانگِ درا' کی شاعری میں تشبیہ کا استعمال اقبال کا مرغوب انداز ہے۔ ان کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ تشبیہات کی معنویت اور اثر پذیری میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے۔

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن
برگِ گُل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص: ۳۱۷۔

سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا برگِ نخیل دھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں
کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مئے حیات
کہنہ ہے بزمِ کائنات تازہ ہیں میرے واردات

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص: ۳۲۸، ۳۲۹۔

اقبال کے شعری اسلوب کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:۔

"بعض لوگوں کو طبعاً فنونِ لطیفہ سے لگاؤ ہوتا ہے علامہ انہی میں سے تھے آواز بھی حسن ہی کا ایک روپ ہے جس کی مٹھاس کو ہم سماعت کی حس سے محسوس کرتے ہیں۔ اس بارے میں آپ اتنے حساس تھے کہ سارے کلام کو دیکھ جائیے ہر شعر میں دیگر جمالیاتی اور فنی و معنوی خصائص پر مستزاد موسیقی کی ایک داخلی لہر موجود ملے گی۔ بحر کا انتخاب، بحر میں الفاظ کی ترتیب الفاظ کے انتخاب میں حروف کے صوتی تاثرات کا لحاظ کھو دیا در افتی آوازوں، گہری اور ہلکی آوازوں، اونچی اور دھیمی آوازوں کی مناسب ترتیب میں ایک ایسا قدرتی قرینہ ملے گا کہ جیسے علامہ کے نزدیک الفاظ الفاظ نہ ہوں کسی ساز کے پردے ہوں کہ ذرا سا غلط سُر لگ جانے سے ساز کے غلط آہنگ ہو جانے کا اندیشہ ہو۔ ردیف اور قافیہ کا انتخاب اور ان کے باہمی رشتے کا ایسا لحاظ رکھا جیسے سم اور تال کا اور یہ سب کچھ اتنا بے ساختہ اور قدرتی ہے جیسے شاعر کی روح میں جو موسیقی ہے وہ خود بخود خارج میں سرایت کرتی چلی جا رہی ہو۔"

(۵)

'بالِ جبریل' کی متعدد غزلوں اور نظموں میں عمدہ رومانی تشبیہات ملتی ہیں۔ یہاں تشبیہ کے معنی کے ساتھ ساتھ اس کی وساطت سے بننے والے جمالیاتی پیکر ہمارے حواس کے لیے حقیقی مسرت کا وسیلہ بنتے ہیں۔ تشبیہات ہمیں زندگی، حرکت اور توانائی کے حوالے سے اقبال کے تیقن کا عرفان عطا کرتی ہیں۔ ان کے یہاں ایسی تشبیہات بھی ملتی ہیں جو صبح شام اور رات کی کیفیات سے مطابقت کے ساتھ ساتھ رمزیت کے کئی درجے بھی پیش کرتی ہیں۔ وہ صبح، شام اور رات کو کیفیات، جذبات اور احساسات سے اس طرح ہم آہنگ کر کے پیش کرتے ہیں کہ تمام مناظر زیادہ پُرکشش اور روح پرور بن جاتے ہیں۔

ہو دُرِ گوشِ عروسِ صبح وہ گوہر ہے تو
جس پہ سیمائے افق نازاں ہو وہ زیور ہے تو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۸۰۔

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ افق سے آشکار
صبح یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار
مطلعِ خورشید میں مضمر ہے یوں مضمونِ صبح
جیسے خلوت گاہِ مینا میں شرابِ خوشگوار

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۸۰۔

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۴۲۸۔

چرخ نے بالی چرا لی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۸۵۔

کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی
مئے گلرنگ خُمِ شام میں تو نے ڈالی

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۸۶۔

ہے تختِ لعلِ شفق پر جلوسِ اخترِ شام
بہشتِ دیدۂ بینا ہے حسنِ منظرِ شام

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۵۷۔

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذتِ رم سے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۲۷۔

محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۰۱۔

عروسِ صبح زیورِ نکہت دخترِ دوشیزۂ نیل فام گوہرِ شبنم چشمِ آفتاب دلہن عروسِ شام سیمِ خام تجیسِ شام لیلیٰ شام ململ شفق عروسِ شب اور لیلائے ظلمت وغیرہ جیسی تشبیہات کے پس منظر میں اقبال کے خوابوں کی ایک لطیف دنیا موجود ہے جو قاری کو ایک ایسے جہان میں پہنچا دیتی ہے جہاں زمان و مکاں کی کوئی قید نہیں اور جہاں صدیاں ایک دن اور ایک دن چند ساعتوں کے برابر ہے۔

جمالیاتی تشبیہات میں اقبال نے اپنی جمالیاتی بصیرت کے ذریعے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے جو اپنی امتیازی شان رکھتے ہیں۔

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۳۔

پرتوِ مہر کے دم سے ہے اُجالا تیرا
سیمِ سیال ہے پانی ترے دریاؤں کا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۸۶۔

لاکھ وہ ضبط کرے پر میں ٹپک ہی جاؤں
ساغرِ دیدۂ پُرنم سے چھلک ہی جاؤں

اقبال۔کلیات اقبال،اردو،ص ۱۴۳۔

عدم کو قافلۂ روز تیزگام چلا
شفق نہیں ہے یہ سورج کے پھول ہیں گویا
سبک روی میں ہے مثلِ نگاہ یہ کشتی
نکل کے حلقۂ حدِ نظر سے دور گئی

اقبال۔کلیات اقبال،اردو،ص ۱۴۹۔

شگفتہ ہو کے کلی دل کی پھول ہوجائے
یہ التجائے مسافر قبول ہو جائے

اقبال۔کلیات اقبال،اردو،ص ۱۴۳۔

عمّازہ،سیم سیال،کفن،ساغرِ دیدۂ پرنم،شفق کی گل فروشی،سورج کے پھول،نگاہ اور دل کی کلی وغیرہ جیسی تشبیہات کی حیثیت آرائشی ہے جن کی حیثیت اس جزو کی ہے جو گل کے بطن سے وجود میں آتا ہے۔یہ تشبیہات اقبال کے جمالیاتی وجدان کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔تشبیہ کے لیے لفظوں کے انتخاب میں اقبال نے ہمیشہ نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے یہی وجہ ہے کہ انھیں جمالیاتی فضا تشکیل دینے میں کسی قسم کی دشواری نہیں ہوتی۔اخترِ صبح،نوائے غم،جلوۂ حسن،تنہائی جیسی نظمیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔تیسرے دور کی جمالیاتی تشبیہات معنویت کی حامل ہیں۔یہاں جمالیاتی شعور ایک جذبۂ محض نہیں ہے بلکہ ایک ٹھوس اور پختہ فکری بنیاد سے آراستہ ہے۔زندگی کے مسائل کے بیان کے ساتھ ساتھ فن پر اقبال کی گرفت مضبوط ہے۔بلادِ اسلامیہ،نمودِ صبح،فلسفۂ غم،شکوہ،چاند،فاطمہ بنت عبداللہ،محاورہ میں ایک مکالمہ،شیکسپیئر،طلوعِ اسلام جیسی نظمیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

جب تلک باقی ہے تُو دنیا میں باقی ہم بھی ہیں

صبح ہے تو اس چمن میں گوہرِ شبنم بھی ہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۷۴۔

شام جس کی آشنائے نالۂ 'یارب' نہیں
جلوہ پیرا جس کی شب میں اشک کے کوکب نہیں

جس کا جامِ دل شکستِ غم سے ہے ناآشنا
جو سدا مستِ شرابِ عیش و عشرت ہی رہا

آئنہ روشن ہے اس کا صورتِ رخسارِ حور
گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے چور

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۸۲۔

آئے عشاق ' گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۹۵۔

آ میں تجھے دکھاؤں رخسارِ روشن اس کا
نہروں کے آئنے میں ' شبنم کی آرسی میں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۹۹۔

یہ کلی بھی اس گلستانِ خزاں منظر میں تھی
ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۳۲۔

زندگانی تھی تری مہتاب سے تابندہ تر
خوب تر تھا صبح کے تارے سے بھی تیرا سفر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۱۔

مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۹۷۔

یہ تشبیہات اقبال کے شعری اسلوب کو نیا رنگ اور وسعتیں عطا کرتی ہیں۔ اقبال کی تشبیہات کی اہم خوبی الفاظ کا جمالیاتی اسلوب میں ڈھلنا ہے۔ یہ اسلوب اُن کی تخلیقی فکر کا لازمی حصہ ہے۔ تشبیہات کا دوسرا مرحلہ ضربِ کلیم کی تشبیہات ہیں۔ ان تشبیہات میں الفاظ پر اسرار معنویت لیے ہوئے ہیں۔ یہ اقبال کے فلسفۂ حیات سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ ان میں ستارے، شرر، گہر، آئینہ اور شعلہ وغیرہ جیسی تشبیہات اہم ہیں جو زندگی کی حقیقتوں کو نمایاں کرتی ہیں۔

زندگانی ہے صدف ' قطرۂ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۴۲۔

مہ و ستارہ مثالِ شرارہ یک دو نفس
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۷۸۔

چشم مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ٦٤١۔

ممکن نہیں تخلیقِ خودی خانقہوں سے
اس شعلۂ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ٦٨٦۔

اقبال کے شعری اسلوب میں مابعد الطبیعاتی عمرانی، سیاسی تہذیبی اور مذہبی فکر کو خاص مقام حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہ تصورات ان کی فلسفیانہ شاعری میں نمایاں ہیں۔ ان کی تشبیہات اپنے اندر وسیع شعری کائنات لیے ہوئے ہیں۔ یہ تشبیہات ہمارے لیے بصارت اور بصیرت کا اہم وسیلہ ہیں اور اقبال کے خیالات کے ابلاغ میں حد درجہ معاون و مددگار بھی۔ اردو کی شعری روایت میں اقبال وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سادہ الفاظ کو پیچیدہ تصور اور گہرے فلسفیانہ معنی کا حامل بنایا ہے۔ ان کی تشبیہات کی انفرادیت اور وصف یہی ہے کہ انھوں نے ان کے ذریعے اپنا فلسفہ اور تصور کامیابی کے ساتھ شعری زبان میں پیش کیا ہے۔ اقبال کی نادر تشبیہات ان کی رومانوی بصیرت تصورِ جمال کی رمزیت اور ان کے تخیل کی حقیقی مصوری کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ معنی کی تہ داری اور شعری ایمائیت ان تشبیہات کی اہم خوبیاں ہیں۔

کلامِ اقبال میں تشبیہ کے بعد استعارہ پہ نظر ڈالتے ہیں۔

اُردو لغت میں استعارہ کے درج ذیل مفاہیم بیان ہوئے ہیں

"مستعار لینا، عارضی طور سے مانگ لینا
بیان لفظ کا مجازی معنی میں استعمال جبکہ حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا علاقہ ہو۔ مشبہ بہ سے مشبہ مراد لینا جیسے شیر (مشبہ بہ) بول کر مرد شجاع (مشبہ) مراد لیا جائے

مسیحائی سے وہ خالی یا لبریزِ مسیحائی
لبوں سے برگِ گل کا استعارہ ہو نہیں سکتا
(فیض حیدر آبادی)

لالہ و گل سے تجھ کو کیا نسبت
ناکمل سے استعارے ہیں
(آتش گل ،جگر)"

(۶)

اقبال کے شعری اسلوب میں جہاں تشبیہ کا رنگ ماند پڑتا ہے وہاں استعارہ اپنی چمک دکھاتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں تشبیہ کی بہ نسبت استعارہ کثرت سے استعمال ہُوا ہے۔ اقبال نے توضیحی اور تشریحی انداز میں بات کرنے کی بجائے رمزی طریق کار اختیار کیا ہے۔ جس کے لیے استعارہ مناسب حربہ ہے۔ اقبال سے پہلے اردو شاعری میں علامت کوئی روایتی حیثیت حاصل نہ کر سکی تھی اس لیے شاعری میں اس کا استعمال کم ہُوا چنانچہ استعارہ ہی وہ اہم ذریعہ تھا جس کے ذریعے ان کی تخلیقی فکر کا اظہار ہو سکے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کلامِ اقبال میں استعارے کی اہمیت کے حامی ہیں لیکن ان کی رائے میں اقبال تشبیہ کی طرف فطری جھکاؤ رکھتے تھے:

> "اقبال کے طرزِ بیان میں استعاریت تو موجود ہے مگر اقبال کے مزاج کی ساخت تشبیہ کی حقیقت نمائی سے زیادہ مانوس معلوم ہوتی ہے اور چونکہ اقبال اصلاً ایک نظم نگار ہیں اس لیے وہ پھیلی ہوئی مماثلتوں کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے ہیں بطور یہ چیز ان کے اس دور شاعری میں یا اُس شاعری میں زیادہ ہے جو انگریزی طور تمدن رومانی شاعری سے متاثر ہے۔
> باایں ہمہ اقبال کے ہاں استعارہ ہے اور استعارہ اُن علامتوں کی صورت میں ہے جو فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں۔" (۷)

اقبال کے دیگر ناقدین ان کے کلام میں استعارہ کو تشبیہ سے زیادہ اہم فنی وصف قرار دیتے ہیں۔ اقبال کے استعارات کے خصوصی مطالعے سے بطور شاعر ان کے مقام و مرتبے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ اقبال کی تشبیہات کی طرح ان کے استعارات میں بھی جمالیاتی رنگ نمایاں ہے۔ یہ استعارات اقبال کے فکر و فن کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرتے ہیں اور معنوی ہمہ جہتی کے حامل ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ ان کے استعارات بھی اعلیٰ مقام تک پہنچتے ہیں۔ اقبال کی بیشتر ابتدائی نظموں میں ایسے استعارات موجود ہیں جو اپنے اندر وسیع معنوی

کائنات سمیٹے ہوئے ہیں۔

"بانگِ درا" کے تیسرے دور میں اقبال کی شعری کائنات میں وسعت اور بوقلمونی نظر آتی ہے۔شکوہ، جوابِ شکوہ، شمع، خطاب بہ جوانانِ اسلام، خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ بلند و بانگ لہجے کے ساتھ ساتھ "ضربِ کلیم" کی شاعری میں استعارے کا حسن بھی اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ یہ استعارے اپنے اندر معنی کی وسعتیں اور گہرائیاں سمیٹے ہوئے ہیں۔ "ارمغانِ حجاز" میں متعدد مقامات پر ایسے اشعار موجود ہیں جن میں استعارے کا استعمال اقبال کی معاشرتی و تہذیبی فکر کو نمایاں کرتا ہے۔

سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:۔

"۔۔۔۔تشبیہ اور استعارہ اگر توضیحِ مطلب کا فریضہ ادا کرے تو کمالِ صنعت گری ہے ورنہ خیرہ سری ہے۔اقبال کے کلام میں اکثر و بیشتر تشبیہات و استعارات کے استعمال کا مقصد محض آرائشِ کلام نہیں بلکہ توضیحِ معانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ فطرتِ خارجی کے مناظر کی تصویریں کھینچتے ہیں تو تشبیہات و استعارات میں وہ نزاکت نہیں ہوتی جو ان کے کلام کا شیوۂ خاص ہے۔ہاں جب وہ دقیق تعقلات، باریک تصورات اور لطیف افکار و اسرار کی توضیح کرنا چاہتے ہیں تو ایسی ایسی خوب صورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں کہ ان دیکھی چیزیں دیکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔یہ نہ سمجھا جائے کہ خارجی حقائق کی تصویر کشی ان کے ہاں ہمیشہ رہی ہوتی ہے۔ایسا بھی ہوتا ہے کہ فطرت کے کسی منظر کی تصویر کھینچتے ہوئے وہ نہایت نادر اور لطیف تشبیہات استعمال کریں لیکن اکثر و بیشتر ان کے ہاں تشبیہ و استعارے کی خوبی لطافت اور نزاکت اسی وقت ظاہر ہوتی ہے جب وہ ان پر اسرار کیفیات کا بیان کرتے ہیں جن کا تعلق ان کے وجودِ معنوی سے ہے۔ اپنے کوائفِ باطنی اور واردات قلبی کے بیان میں وہ حیرت انگیز قوتِ ابلاغ و اظہار کا ثبوت مہیا کرتے ہیں۔"

(۸)

اقبال کی شاعری استعاراتی حوالے سے بھی اہمیت کی حامل ہے۔مضامین اور انداز بیان میں حد درجہ متانت اور پختگی نے اقبال کے اسلوب کو ایک انفرادی جدت عطا کی ہے۔ان کی شاعری خصوصاً طویل نظمیں اور غزلیں قاری

کو نادر استعارات کی بدولت نئی شعری معنویت سے روشناس کراتی ہیں۔اقبال کی شاعری ان کے باطن کی دنیا ہے۔اس لیے اُن کے ہاں عرفانی نفسیاتی' جمالیاتی مذہبی اور مابعد الطبیعاتی حوالوں سے موزوں استعارات کی کثرت نظر آتی ہے۔انھوں نے دقیق مضامین کو موزوں اور مناسب الفاظ میں نہایت مہارت سے استعمال کیا ہے اوراُن کے شعری اسلوب کا اہم حربہ ان کا استعاراتی انداز ہے۔اقبال نے اپنے مخصوص انداز میں حیات اور کائنات کا مطالعہ کیا ہے اور اپنے وجدان اور جمالیاتی انداز کے اشتراک سے منفرد استعارے تشکیل دیئے ہیں۔

قاضی عبید الرحمن ہاشمی لکھتے ہیں:۔

"بالِ جبریل کی شاعری کے بعد ضرب کلیم کی شاعری اقبال کے جمالیاتی شعری اسلوب کی اس سمت میں توسیع ہے کہ یہاں پہنچتے پہنچتے بعض الفاظ تواتر کے ساتھ شاعر کی فکر سے دامن گیر ہوجاتے ہیں جو پوری شاعری کے پس منظر میں ایک نادر معنویت کے ساتھ ابھرتے ہیں' چنانچہ غنچہ' قطرہ' شبنم' چاک گریباں' جنوں' صدف' ساز اور نے وغیرہ گرچہ لفظی سرمائے کے اعتبار سے اقبال کی ہر دور کی شاعری میں مشترک ہیں لیکن یہی الفاظ اقبال کی ذہنی اور وجدانی بصیرت کے ارتقا کے ساتھ اپنی معنویت اور اثر پذیری میں حیرت انگیز اضافہ کرلیتے ہیں۔"ضرب کلیم" کی شاعری میں اقبال کا سیاسی تہذیبی اور خصوصاً مذہبی شعور بہت ہی واضح طور پر سامنے آگیا ہے اور شاعر کے فکری افق کو تمام تر اپنے احاطے میں لیے ہوئے ہے یہ اقبال کا کارنامہ ہے کہ ان کا شعری اسلوب اپنے اندر ایک طرح کی جمالیاتی ماورائیت لیے ہوئے ہے جس کے سبب اس پر روئیدادی یا بیانیاتی شاعری کا دھوکا ہونے کے بجائے تخلیقی تجربے کی سچائی اور ندرت کا احساس ہوتا ہے۔۔۔۔ارمغانِ حجاز اقبال کے آخری دور کلام پر مشتمل ہے۔اس میں بھی ضرب کلیم کی استعاراتی روایت کی توسیع ہوئی ہے۔"(۹)

اقبال کے درج ذیل اشعار میں استعاراتی رنگ ملاحظہ کیجیے:۔

ہیں ہزاروں اس کے پہلو' رنگ ہر پہلو کا اور

سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہُوا رکھتا ہوں مَیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۹۔

عجمی خم ہے تو کیا مئے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۹۹۔

تازہ انجم کا فضائے آسماں میں ہے ظہور
دیدۂ انساں سے نامحرم ہے جن کی موجِ نور
جو ابھی ابھرے ہیں ظلمت خانہ ایام سے
جن کی ضو ناآشنا ہے قیدِ صبح و شام سے
جن کی تابانی میں اندازِ کہن ' بھی نو بھی ہے
اور تیرے کوکبِ تقدیر کا پرتو بھی ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۳۲۔

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
مئے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۴۶۔

مری خودی بھی سزا کی ہے مستحق لیکن
زمانہ دارورسن کی تلاش میں ہے ابھی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۵۴۔

جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۰۷۔

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۲۷۔

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہِ محبت وہ نگہ کا تازیانہ

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۵۳۔

اندھیری شب ہے، جدا اپنے قافلے سے ہے تو
ترے لیے ہے مرا شعلۂ نوا قندیل

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۹۱۔

اقبال کے کلام میں تشبیہ کے مقابلے میں استعارہ کی زیادہ اہمیت ہے۔ استعارے کی طرف اقبال کی رغبت کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ استعارہ زیادہ ایمائیت و رمزیت کا حامل ہوتا ہے اور اس کے توسط سے براہِ راست اظہار کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور لطیف اظہار ممکن ہے۔ اُن کے استعارات میں اُس باطنی سوز اور روحانی اضطراب کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے جو آگے جا کر اُن کے ساز کا ایک دل کش نغمے کی صورت اُبھرے ہیں۔

تیرے نفس سے ہوئی آتشِ گل تیز تر
مرغِ چمن! ہے یہی تیری نوا کا صلہ

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۹۸۔

میرا نشیمن نہیں درگہِ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تو ، شاخِ نشیمن بھی تو

چشمِ کرم ساقیا ! دیر سے ہیں منتظر
جلوتیوں کے سبو خلوتیوں کے کدو

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو ص ۴۱۷۔

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں ، آسماں
آہ کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں

کون سی وادی میں ہے ، کون سی منزل میں ہے
عشقِ بلاخیز کا قافلۂ سخت جاں!

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو ص ۴۲۶۔

حسنِ ازل کی ہے نمود چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود ، ایک نگاہ کا زیاں
آگ بجھی ہوئی اِدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو ص ۴۲۸۔

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۵۸۔

فتنۂ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوئبار

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۷۴۷۔

ضربِ کلیم سے ہو جاتا ہے آخر پاش پاش
حاکمیت کا بتِ سنگین و دل آئینہ رُو

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۷۲۰۔

اقبال کی شاعری کے تیسرے دور کے استعارات اُن کے ذہنی انقلاب کے نقیب ہیں اور زندگی کی ارتقائی اور جدلیاتی ماہیت کی تعبیر و توضیح کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ اِس دور کے استعارات اپنی تازہ کاری اور لطافت کے سبب اپنی مثال آپ ہیں۔ ان استعاروں کی اصل لطافت شعر کو مکمل تناظر میں دیکھنے کے بعد ان حسی پیکروں کی بدولت وجود میں آتی ہے جو عمل، حرکت اور فعالیت سے عبارت ہیں۔ بالِ جبریل، اقبال کے استعاراتی شعور کا ایسا مقام ہے جہاں ان کا فلسفہ اور تصورِ حرکت و عمل آپس میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ایک دوسرے کا آئینہ معلوم ہوتے ہیں۔ استعارات نہ صرف اُن کے تصورِ حیات کی تفہیم میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں بلکہ ان کی موجودگی شعری لغت میں ایک نئے باب کے اضافہ کا سبب بھی ہے۔ یہ الفاظ شعری کائنات میں نئے نہیں لیکن ان پرانے الفاظ کو جس نئے پس منظر میں استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے وہ اقبال کے عمدہ شعری تخیل اور تخلیقی فکر کا نمونہ ہیں۔

کلامِ اقبال کی ایک اہم خوبی تلمیح ہے۔ تلمیح کی درج ذیل تعریف دیکھیے:

"تلمیح بہ تقدیم لام بر میم (از ریشۂ لمح) در لغت بہ معنی دیدن نظر کردن

> و آشکار ساختن و اشارہ کردن است ۔ و در اصطلاح علم بدیع اشارہ بہ قصہ یا شعر یا مثل سائر است بہ شرط کہ آں اشارہ ۔ چناں کہ از معنائی اشارہ برمی آید تمام داستان یا شعر یا مثل سائر را دربرگیرد۔"

(۱۰)

ڈاکٹر سیدوس شمیسا تلمیح کی تعریف میں اس کے اصطلاحی حدود کا تعین کرتے ہوئے بڑی وضاحت کے ساتھ اس کی مختلف صورتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ان کے خیالات تلمیح کے باب میں جن امور کی نشاندہی کرتے ہیں اس کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ تلمیح والی عبارت یا شعر کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ اس میں واضح طور پر کوئی ایسا اشارہ موجود ہو جو مضمون کا ربط تلمیح کے ساتھ جوڑ سکے اور جس کی مدد سے قاری اس واقعہ یا داستان تک پہنچ سکے ۔قاری جس حد تک اس واقعہ' آیت یا داستان سے واقف ہوگا اسی قدر وہ شعر (یا تلمیح والی نثر) کے مفہوم سے لطف اندوز ہو سکے گا۔

تلمیح کے دائرے میں عقائد و آداب قدیم رسوم و علوم نجوم کے اعتقادات قدما کی پرانی اصطلاحات طب تک آجاتی ہیں۔اسی طرح اساطیری' داستانی' تاریخی اور معروف مذہبی شخصیات کا ذکر بھی تلمیح کے ذیل میں آتا ہے نیز قرآنی آیات' احادیثِ رسول اکرم ﷺ اور ان سے متعلقہ اقوال (صوفیہ) کا تعلق بھی تلمیح کے ذیل میں شمار ہوتا ہے ۔فرہنگ اساطیر میں ستارگان' حیوانات' شہروں کے نام' امثال کا تعلق بھی تلمیح سے ہے ۔جب کہ فرہنگِ آداب و معتقدات جس میں اعتقادات طبی' نجوم وغیرہ شامل ہیں شعر و نثر میں ان کی طرف اشارہ بھی تلمیح کہلاتا ہے۔

سیدوس شمیسا نے تلمیحات کی بہت سی اقسام بھی گنوائی ہیں مثلاً تلمیحاتِ اسلامی ــــ ایسی تلمیحات جن کا تعلق قرآن کریم' احادیث رسول اکرم ﷺ' تذکار صحابہ اور اسلامی تاریخ کے دوسرے واقعات سے ہے اور تلمیحاتِ ایرانی یا تلمیحاتِ سامی ــــ وہ تلمیحات جن کا تعلق قبل اسلام کی ایرانی شخصیات' واقعات' جنگوں اور داستانوی کرداروں سے ہے مثلاً شاہنامہ فردوسی میں مذکور کردار' اماکن اور واقعات وغیرہ۔

ڈاکٹر سیدوس شمیسا کے الفاظ میں:

> "ــــ تلمیحات معمولاً استفادہ ہائی سیاسی و اجتماعی می شود (مانند حافظ) یعنی تلمیح فقط بہ صرف تلمیح بودن بکار نمی رود ــــ"

(۱۱)

تلمیحات کے استعمال سے سیاسی و اجتماعی فوائد اٹھائے جاتے ہیں۔ تلمیح کو صرف تلمیح کے طور پر استعمال نہ ہونا چاہیے بلکہ اچھی اور موثر تخلیقی شاعری میں اس سے فن کارانہ تاثر کشید کرنی چاہیے۔ ڈاکٹر سیروس شمیسا نے فارسی شاعری میں مروج اسلامی اور ایرانی تلمیحات کے ساتھ ساتھ یونانی اساطیر، عرفان ہندی اور ان جدید تلمیحات کا بھی ذکر کیا ہے جو مغرب سے آ کر فارسی شاعری اور ادب میں شامل ہو گئی ہیں۔ ان کے خیال میں فارسی قصیدہ کو شاعروں نے زیادہ تر ایرانی جبکہ غزل کے شاعروں نے ایرانی کے ساتھ اسلامی تلمیحات سے بھی استفادہ کیا ہے۔

اقبال کے فارسی کلام کی طرح اُن کے اردو کلام میں بھی کثرت کے ساتھ تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ اُن تلمیحات میں قرآن و احادیث رسول اکرم ﷺ اسلامی تاریخ و شخصیات کے ساتھ ساتھ ایرانی تلمیحات کا بھی بڑا حصہ شامل ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے افکار کی وضاحت اور خیالات کو زیادہ موثر طور پر پیش کرنے کے لیے ہندی اور جدید مغربی واقعات و اشخاص اور اماکن و اصطلاحات کا بھی ذکر کیا ہے۔ اُن کی تلمیحات ـــ ان کے افکار و مضامین کے اظہار میں تاثیر کا جادو جگاتی ہیں۔ وہ اسلامی تاریخ کے ایک واقعہ، آیتِ قرآنی، شہر وغیرہ کی شمولیت سے اپنے اشعار کی تاثیر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ ایسی سینکڑوں مثالوں میں سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے:
اقبال کی نظم "حضور رسالت مآبؐ میں":۔

گراں جو مجھ پہ ہنگامۂ زمانہ ہُوا
جہاں سے باندھ کے رختِ سفر روانہ ہُوا
قیودِ شام و سحر میں بسر تو کی لیکن
نظامِ کہنۂ عالم سے آشنا نہ ہُوا
فرشتے بزمِ رسالتؐ میں لے گئے مجھ کو
حضورِ آیۂ رحمت میں لے گئے مجھ کو
کہا حضورؐ نے اے عندلیبِ باغِ حجاز!
کلی کلی ہے تری گرمیِ نوا سے گداز
ہمیشہ سرخوش جامِ ولا ہے دل تیرا
فتادگی ہے تری غیرتِ سجودِ نیاز
اُڑا جو پستیِ دنیا سے تو سوئے گردوں

سکھائی تجھ کو ملائک نے رفعتِ پرواز
نکل کے باغِ جہاں سے برنگِ بُو آیا
ہمارے واسطے کیا تحفہ لے کے تُو آیا؟
حضورؐ! دہر میں آسودگی نہیں ملتی
تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
ہزاروں لالہ و گل ہیں ریاضِ ہستی میں
وفا کی جس میں ہو بُو، وہ کلی نہیں ملتی
مگر مَیں نذر کو اک آبگینہ لایا ہوں
جو چیز اس میں ہے، جنت میں بھی نہیں ملتی
جھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں
طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص:۲۴۳۔

اس نظم میں فرشتے، بزمِ رسالت، حضور، آیۂ رحمت، حضور، حجاز، ملائک وغیرہ کے الفاظ ایک تلمیحاتی فضا پیدا کرتے ہیں مگر آخری مصرعے کے پہلے لفظ طرابلس نے اسلامی اور تاریخی تلمیح کا ایک ایسا حوالہ شعر میں شامل کردیا ہے جو نہ صرف اس شعر بلکہ پوری نظم اور ایک وسیع تر حوالے سے کلامِ اقبال ہی نہیں اردو شاعری کے نعتیہ عناصر میں ایک خاموش استغاثہ اور فریاد کو موثر انداز میں نمایاں کرتا ہے۔ تلمیح کا ایسا ماہرانہ اور موثر استعمال اقبال کے شعری جوہر Poetic skill کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

اقبال نے اپنے تلمیحی اشعار میں کہیں زیادہ وضاحت سے اور کہیں صرف ایک اشارہ کے ذکر سے کام لیا ہے۔ فرعی اور ضمنی قصوں (Episode) کی طرف اشارہ نمائی سے انھوں نے ماضی اور حال کے درمیان مفہوم کا ایک ایسا رشتہ قائم کردیا ہے جس سے ان کا کلام بہت موثر ہوگیا ہے اور اس میں تاریخی شعور کی آمیزش سے اخلاص کی کاٹ اور نمایاں ہوگئی ہے۔

بانگِ درا کی تلمیحات:۔

ارم۔ آرنلڈ۔ آغا خان (سر)۔ امیر مینائی۔ ان الملوک۔ اندلس۔ ان وعد اللہ حق۔ انیس شاملو۔
اویس (حضرت)۔ ایمرسن۔ بلالؓ۔ بلبل شیراز۔ بوعبیدہ (جنگ یرموک)۔ بولہب۔ بیدل۔ پورس۔ بیر کھاں۔
ٹینی سن (انگریزی شاعر)۔ جوگندر (سر جوگندر سنگھ)۔ چشتی (خواجہ خواجگان)۔ حالی۔ حرا۔ خاتم سلیمانی۔
خواجہ بدر وحنین۔ دارا۔ داغ۔ ذوالفقار علی خان (سر)۔ رام تیرتھ (سوامی)۔ سرئین۔ سروش۔ سکندر۔
سلجوق۔ سید (سر سید احمد خاں)۔ شالامار۔ شہسوار چغتائی۔ شبلی (نعمانی)۔ شراب طہور۔ شکتی (شانتی)۔
شکری (پاشا)۔ شمع بارگاہ خاندان مرتضوی۔ شودر۔ شیکسپیر۔ صائب۔ صقلیہ۔ طوبیٰ۔ عبدالقادر۔ عشرت امروز۔ عمر۔
عنتری۔ عیسیٰ (حضرت)۔ غزالی۔ غلام قادر (روہیلہ)۔ غنی۔ فاطمہ (بنت عبداللہ)۔ فضل حسین (سر)۔ فیصل۔
فیضی۔ قبی (ملک)۔ کرزن۔ کلیم ہمدانی۔ گلشن (گلشن کن)۔ گلتری۔ گل شیراز۔ گنگا۔ گوتم (بدھ)۔ گیتا۔ لانگ فیلو۔
لا تخلف المیعاد۔ لولاک لما خلقت الافلاک۔ لیس للانسان الا ما سعیٰ۔ مازنی۔ ما عرفنا۔ محبوب الٰہی (حضرت خواجہ
نظام الدینؒ)۔ مہدی (مجروح)۔ میر حجاز۔ نانک (گورو)۔ نمرود۔ نوح (حضرت)۔ نیگر (دریا)۔ وقد کنتم۔
ولیم کوپر۔ ہشتادو دولت۔ ہمایوں۔ ہالہ۔ ہیجوں نے۔ یاجوج (ماجوج)۔ ینسلون۔ یورش یلغاری۔ یوسف ثانی۔

بال جبریل کی تلمیحات:۔

ابوالحسن۔ ابوالعلا معری۔ اسرافیل۔ اسماعیل (حضرت)۔ اندیشۂ عجم۔ انقلاب۔ انوری۔ بدر وحنین۔ بسطامی۔
پاؤنڈ۔ تبریز۔ جاوید۔ جنید۔ جنیدی و اردشیری۔ خانگی سلسلہ۔ خیر نظر۔ رومی۔ زہرا۔ ستاروں سے آگے۔
سلمان (مسعود سعد)۔ سلیم۔ سنائی۔ سنجر۔ شورش اصلاح دیں۔ شعیب و حضرت۔ صفاہان۔ طٰہٰ۔ طغرل۔ عبدالرحمٰن۔
غزنی۔ غوری۔ فردوسی۔ فرعون۔ فرقان۔ قاآنی۔ کاظم۔ کشاف۔ کوفہ۔ لا تذر۔ لا تحف۔ لا تقنطوا۔ لا تحزنون۔
مجدد الف ثانی۔ مریخ۔ مسجد قرطبہ۔ مسولینی۔ نپولین۔ نطشہ۔ نوشیرواں۔ ہارون رشید۔ ہرات۔ یٰسین۔

ضرب کلیم کی تلمیحات:۔

ابوالہول۔ ابن سینا۔ ارتباط حرف و معنی۔ اشتراکیت۔ اشراق۔ اہرام مصر۔ ایجاز معانی۔ بلشویک روس۔
بو علی سینا۔ بہزاد۔ بیاں میں نکتہ توحید آتو سکتا ہے۔ پیرس کی مسجد۔ تربیت لعل بدخشاں۔ تقدیر۔ ٹیپو سلطان۔ جامی۔
جلال و جمال۔ جل ترنگ۔ جمعیت اقوام۔ جنیوا۔ جہاد۔ چنگیز خاں۔ چوں دیدہ راہ بیں ندارد قوم۔ حرف لا تدع مع
اللہ الٰہاً آخر۔ حمید اللہ خاں۔ سپائی توزا۔ سر راس مسعود۔ سرود۔ سورۂ رحمٰن۔ شریعت اور طریقت۔ صاحب مازاغ۔
طالب آملی۔ علم کلام (الکلام)۔ فلسطینی عرب۔ فلسفۂ ذات و صفات۔ قم باذن اللہ۔ قل العفو۔ کراما۔

لاالہ الااللہ۔محراب گل افغاں۔محی الدین ابن العربی۔مرزا علی محمد باب۔مسجد قوت الاسلام۔مقام شوق و سرور و نظر۔ مکالمات فلاطون۔مہدی (برحق)۔نادر شاہ۔نظامی۔والنجم۔ہیگل۔

ارمغان حجاز (اردو)

برزخ۔جمہوریت۔چلیسا۔حسین احمد مدنی۔دلے کہ عاشق و صابر بود مگر سنگ است۔دیر۔سالک۔سرا کبر حیدری۔ سرمایہ داری۔سیزر۔صدائے تیشہ کہ بر سنگ فی خورد دگر است۔غیبت مغربی قوالی۔کلیسا۔محرول شہنشاہ۔ملاّ زادہ۔ضیغم لولابی۔نیرنگ۔دیسیا۔ملوکیت۔ولر۔

تلمیحات اقبال کے تجزیہ سے درج ذیل امور کی نشاندہی ہوتی ہے۔

ا۔اقبال وسیع مطالعہ کے مالک تھے۔یہ مطالعہ یک سطحی نہیں ہے۔

الٰہیات' سیاسیات' اساطیر' مذاہب' شخصیات تہذیب' سماجیات اور ادب و فن سے متعلق ہے۔

۲۔اقبال نے تلمیحات کی تاریخی اور معنوی حیثیت کے مطابق انھیں استعمال کیا۔ایک ماہرانہ انداز سے اپنے افکار و خیالات کی ترسیل و ابلاغ کے لیے انھیں برتا اور صحیح معنوں میں ان علمی حوالہ جات سے اپنے کلام کی تزئین کی ۔ان کے ہاں تلمیح کا استعمال تلمیح برائے تلمیح نہیں بلکہ اپنے اظہار کو خوبصورت اور موثر بنانے کے لیے ہے۔

۳۔اقبال کی تلمیحات یک موضوعی نہیں۔ان کی تلمیحات کا مطالعہ کرتے ہوئے بوقلمونی' وسعت اور پھیلاؤ کا اندازہ ہوتا ہے۔اس وسعت میں قرآنی آیات' احادیث رسول اکرم ﷺ کے مضامین' مذہبی شخصیات' اسلامی تاریخ' غزوات' سیاسی و ادبی اصطلاحات' اماکن' دریا' تہذیبی آثار' سائنسی حوالہ جات' شعرائے کرام کے مصرعوں اور نظموں کے بارے میں اشارے' عمرانیات' اقتصادیات' جمالیات و فنون اور تاریخ و تمدن سے متعلق ایک بڑا ذخیرہ شامل ہے جو صرف اسما اور الفاظ پر مشتمل نہیں بلکہ اپنے پس منظر میں کسی نہ کسی ایسا اہم واقعہ' شخصیت اور مفہوم سے جُڑا ہوا ہے جسے اقبال اپنے افکار و مضامین کے تاثر کو ابھارنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

۴۔ہر تلمیح اپنا سیاق و سباق اور تلازماتی پس منظر ساتھ لے کر آتی ہے۔اقبال کے کلام میں بھی تلمیحات اپنی تاریخی اہمیت اور اساطیری و معنوی وسعت کے لحاظ سے مفہوم میں تہہ داری اور بلاغت پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں خصوصاً قرآنی تلمیحات کا استعمال ان کی شاعری میں جمالیاتی شکوہ' معنوی پھیلاؤ اور تاثیر کے اضافے کا سبب بنتا ہے۔

۵۔تلمیحات خصوصاً جو تراکیب پر مشتمل ہوں زبان میں وسعت کا سبب بنتی ہیں اقبال نے ان کے استعمال سے نہ صرف اپنی شاعری بلکہ اردو شاعری کے ذخیرہ الفاظ اور تلمیحات میں اضافہ کیا ہے۔ان سے قبل اردو شاعری میں قرآنی

تلمیحات کم استعمال ہوئی ہیں۔ایک لفظی یا دو لفظی یعنی "کن" "فیکون" وغیرہ۔اقبال نے قرآنی آیات کے نسبتاً بڑے ٹکڑوں کو بھی استعمال کیا ہے اور پہلے شاعروں کی نسبت زیادہ تعداد میں بھی برتا ہے یہی وجہ ہے کہ دوسرے شاعروں کے مقابلے میں ان کے کلام کے اندر قرآنی فضا (لفظی و معنوی طور پر) زیادہ ہے۔

اقبال کے کلام پر قرآن کے اثرات اور قرآنی آیات سے استفادہ کہیں براہِ راست ہے اور کہیں بالواسطہ۔ مقالے کے اس حصہ میں تلمیح کے حوالے سے ان اشعار کو شامل کیا گیا ہے جو مبہم یا دور از کار نسبت نہیں رکھتے۔تلمیحات کے تجزیہ کے دوران میں بھی اس امر کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے کہ ایسی تلمیحات جو اقبال کے شعری اُسلوب میں ممتاز حیثیت کی حامل ہیں انھیں بطورِ خاص شاملِ مقالہ کیا جائے۔واضح رہے کہ درج ذیل تجزیہ تلمیحات کی فہرست سازی نہیں ہے۔اس قسم کے تفصیلی مطالعات ڈاکٹر اکبر حسین قریشی اور سید عابد علی عابد جیسے اساتذہ اپنے اپنے انداز میں پیش کر چکے ہیں۔درج ذیل تلمیحات اقبال کے شعری اُسلوب میں نمایاں مقام کی حامل تلمیحات کا انتخاب ہیں جنھیں مقالے کی ضروریات کے پیشِ نظر اس تجزیہ میں شامل کیا گیا ہے۔

لن ترانی

دید سے تسکین پاتا ہے دلِ مجبور بھی؟
لن ترانی کہہ رہے ہیں یا وہاں کے طور بھی

اقبال:کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۷۔

ارنی

قصۂ دار و رسن بازیٔ طفلانۂ دل
التجائے ارنی سرخیِ افسانۂ دل

اقبال:کلیاتِ اقبال اردو ص ۹۴۔

'ارنی' مَیں بھی کہہ رہا ہوں' مگر
یہ حدیث کلیم و طور نہیں

اقبال:کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۷۶۔

کلیم

اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۸۔

تھا ارنی گو کلیمؑ میں ارنی گو نہیں
اس کو تقاضا روا مجھ پہ تقاضا حرام

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۹۰۔

کن فیکون

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے 'کن فیکون'

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۴۔

مسجودِ ساکنانِ فلک

اے شمع انتہائے فریبِ خیال دیکھ
مسجودِ ساکنانِ فلک کا مآل دیکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۷۔

والشمس

گل و گلزار ترے خلد کی تصویریں ہیں

یہ سبھی سورۂ والشمس کی تفسیریں ہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۸۶۔

والنور

طلسمِ ظلماتِ شب سورۂ والنور سے توڑا
اندھیرے میں اڑایا تاجِ زر شمعِ شبستاں کا

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۸۸۔

الست

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں
بہانہ بے عملی کا بنی شرابِ الست

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۵۵۱۔

اِنّ الملوک

آ بتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ انّ الملوک
سلطنتِ اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۲۸۹۔

سامری

خونِ اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں
توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسمِ سامری

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۲۹۰۔

لا تخلف المعیاد

اے مسلماں ہر گھڑی پیش نظر
آیہ لا تخلف المعیاد رکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۷۴۔

ان وعد اللہ حق

یہ لسان العصر کا پیغام ہے
ان وعد اللہ حق یاد رکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۷۴۔

وقد کنتم بہ تستعجلون

حکمت و تدبیر سے یہ فتنہ آشوب خیز
ٹل نہیں سکتا "وقد کنتم بہ تستعجلون"

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۷۴۔

ینسلون

کھل گئے یاجوج اور ماجوج کے لشکر تمام
چشم مسلم دیکھ لے تفسیر حرف "ینسلون"

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۷۴۔

لیس للانسان الا ما سعی

حکم حق ہے لیس للانسان الا ما سعی
کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۷۴۔

یٰس طٰہٰ

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر
وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۱۷۔

لاتخف

مثلِ کلیم ہو اگر معرکہ آزما کوئی
اب بھی درخت طور سے آتی ہے بانگ لاتخف

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۳۲۔

لایحزنوں عطا اسلاف کا جذب دروں کر
شریک زمرۂ لا یحزنوں کر

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۴۷۹۔

خلق عظیم

آہ و مردانِ حق و عربی شہسوار
حامل "خلق عظیم" صاحب صدق و یقیں

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۴۰۔

لاتذر

دل مرد مومن میں پھر زندہ کر دے
وہ بجلی کہ تھی نعرۂ "لا تذر" میں

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۶۷۔

لوح و قلم

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۰۵۔

لاتحلوا

جس کو نومیدی سے ہو سوزِ درون کائنات
اس کے حق میں تحلو اچھا ہے یا لاتحلوا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۳۶۔

قم باذن اللہ

جہاں اگرچہ دگرگوں ہے قم باذن اللہ
وہی زمیں وہی گردوں ہے قم باذن اللہ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۷۷۔

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۴۔

کوثر و تسنیم جنت کی دو نہروں کے نام ہیں جن کا ذکر قرآن کریم میں اس طرح ہے۔

انا اعطینک الکوثر

۳۲۔ قرآن مجید، سورہ ۱۰۸، آیت ۱۔

ہم نے آپ کو خیر کثیر عطا کی

ومزاجہ من تسنیم۔ عیناً یشرب بہا المقربون

قرآن مجید، سورہ ۸۳، آیت ۲۷۔۲۸۔

اور اس کی آمیزش تسنیم سے ہوگی وہ چشمہ جس سے مقرب بندے پئیں گے۔

تو زمان و مکاں سے رشتہ بپا
طائرِ سدرہ آشنا ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۳۔

طائر سدرہ آشنا سے حضرت جبرئیل مراد ہیں۔ سدرہ اور جبرئیل کا ذکر قرآن کریم میں اس طرح ہے۔

ولقد راہ نزلۃ اخری۔ عند سدرۃ المنتہیٰ

قرآن مجید، سورہ ۵۳، آیت ۱۳،۱۴۔

اور انھوں نے اس (فرشتہ) کو ایک بار اور بھی دیکھا ہے سدرۃ المنتہیٰ کے قریب۔

یہ حکم تھا کہ گلشنِ 'کُن' کی بہار دیکھ
ایک آنکھ لے کے خوابِ پریشاں ہزار دیکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۵۔

کن کا لفظ قرآن کریم میں متعدد مقامات پر آیا ہے۔

انما امرہ اذا اراد شیئا ان یقول لہ کن فیکون

قرآن مجید، سورہ ۳۶، آیت ۸۲۔

وہ تو بس جب کسی چیز کے پیدا کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو اس کو کہہ دیتا ہے کہ ہو جا اور وہ ہو جاتی ہے۔

گل و گلزار ترے خلد کی تصویریں ہیں
یہ سبھی سورۂ والشمس کی تفسیریں ہیں

اقبال۔ کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۸۶۔

والشمس قرآن کریم کی اکیانویں سورۃ کا نام ہے جس میں اللہ تعالیٰ نے شمس (آفتاب وغیرہ) کی قسم کھائی ہے۔

میرے بگڑے ہوئے کاموں کو بنایا تُو نے
بار جو مجھ سے نہ اٹھا وہ اٹھایا تُو نے

اقبال۔ کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۸۷۔

یہاں بزمِ قدرت کا انسان سے خطاب دکھایا گیا ہے۔

انا عرضنا الامانۃ علی السموات والارض والجبال فابین ان یحملنہا واشفقن منہا وحملہا الانسان ۔ انہ کان ظلوماً جہولاً۔

قرآن مجید، سورہ ۳۳، آیت ۷۲۔

ہم نے (یہ) امانت آسمانوں اور زمین اور پہاڑوں پر پیش کی سو ان سب نے انکار کیا اس سے کہ اسے اٹھائیں اور وہ اس سے ڈرے اور اسے انسان نے اپنے ذمے لے لیا بے شک وہ بڑا ظالم ہے بڑا جاہل ہے۔

طلسم ظلمت شب سورۂ والنور سے توڑا
اندھیرے میں اڑایا تاجِ زر شمعِ شبستاں کا

اقبال۔ کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۸۸۔

قرآن کریم کی ۲۴ ویں سورۃ کا نام سورۃ نور ہے۔

قصۂ دار و رسن بازئ طفلانۂ دل

الجائے 'ارنی' سرخی افسانہ طل

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۹۳۔

درج ذیل آیت دیکھیے:

ولما جاء موسیٰ لمیقاتنا و کلمہ ربہ قال رب ارنی انظر الیک ط قال لن ترانی۔

قرآن مجید، سورہ ۷ پارہ ۹، ۱۴۳۔

اور جب موسیٰ ہمارے وقت (موعود) پر آ گئے اور ان سے ان کا پروردگار ہم کلام ہوا موسیٰ بولے اے میرے پروردگار مجھے اپنے کو دکھلا دیجیے (کہ) میں آپ کو ایک نظر دیکھ لوں (اللہ) نے فرمایا تم مجھے ہرگز نہیں دیکھ سکتے۔

شجر ہے فرقہ آرائی تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۰۲۔

قرآن مجید کی درج ذیل آیت کی طرف اشارہ ہے۔

وقلنا یآدم اسکن انت و زوجک الجنۃ و کلا منھا رغداً حیث شئتما ولا تقربا ھذہ الشجرۃ فتکونا من الظلمین۔ فازلھما الشیطن عنھا فاخرجھما مما کانا فیہ ص ۔

قرآن مجید، سورہ ۲، ۳۶،۳۵۔

اور ہم نے کہا اے آدم! تم اور تمھاری بیوی بہشت میں رہو سہو اور اس میں جہاں سے چاہو خوب کھاؤ اور اس درخت کے پاس نہ جانا ورنہ تم گنہگاروں میں سے ہو جاؤ گے پھر شیطان نے دونوں کو پھسلایا اس درخت کے باعث اور جس میں تھے اس سے انھیں نکلوایا۔

کبھی صلیب پہ اپنوں نے مجھے لٹکایا

کیا فلک کو سفر چھوڑ کر زمیں میں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۰۸۔

اس شعر میں قرآن مجید کی درج ذیل آیات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

وقولهم انا قتلنا المسيح عيسىٰ ابن مريم رسول الله ج وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم ط وان الذين اختلفوا فيه لفى شك منه ط مالهم به من علم الا اتباع الظن ج وما قتلوه يقيناً بل رفعه الله اليه و كان الله عزيزاً حكيماً۔

قرآن مجید، سورہ ۴، آیت ۱۵۷، ۱۵۸۔

اور بہ سبب ان کے اس قول کے کہ ہم نے عیسیٰ ابن مریم کو مار ڈالا جو مسیح اور اللہ کے پیغمبر تھے حالانکہ نہ وہ آپ کو مار ڈال سکے اور نہ آپ کو سولی ہی پر چڑھا پائے بلکہ ان پر شبہ ڈال دیا گیا اور یہ لوگ آپ کے بارے میں اختلاف کر رہے ہیں وہ آپ کی طرف سے شک میں پڑے ہوئے ہیں ان کے پاس کوئی علم (صحیح) تو ہے نہیں ہاں بس گمان کی پیروی ہے اور یقینی بات ہے کہ انھوں نے آپ کو مار نہیں ڈالا بلکہ آپ کو اللہ نے اپنی طرف اٹھا لیا اور اللہ بڑا قوت والا ہے حکمت والا ہے۔

جائے حیرت ہے بُرا سارے زمانے کا ہوں میں
مجھ کو یہ خلعت شرافت کا عطا کیوں کر ہُوا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۲۶۔

قرآن مجید کی درج ذیل آیت دیکھیے:

ولقد كرمنا بنى آدم و حملنهم فى البر والبحر و رزقنهم من الطيبت و فضلنهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا۔

قرآن مجید، سورہ ۱۷، آیت ۷۰۔

اور ہم نے بنی آدم کو عزت دی ہے اور ہم نے انھیں خشکی اور دریا (دونوں) میں سوار کیا اور ہم نے ان کو نفیس چیزیں عطا کیں اور ہم نے ان کو اپنی بہت سی مخلوقات پر بڑی فضیلت دی۔

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یدِ بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۰۔

اقبال نے اہلِ فقر کے ہاتھوں کو حضرت موسیٰ کے دست مبارک (ید بیضا) سے نسبت دی ہے۔

واضمم یدک الی جناحک تخرج بیضاء من غیر سوء ایة اخری۔

قرآن مجید، سورہ ۲۰، آیت ۲۲۔

اور تم اپنا ہاتھ اپنی بغل میں دے لو وہ بلا کسی عیب کے روشن ہو کر نکلے گا (یہ) دوسری نشانی ہوئی۔

نہ مجھ سے کہہ کہ اجل ہے پیام عیش و سرور
نہ کھینچ نقشۂ کیفیتِ شرابِ طہور

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۵۲۔

شراب طہور کی ترکیب قرآن مجید کی اس آیت کے ٹکڑے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

وسقھم ربھم شرابا طھوراً۔

قرآن مجید، سورہ ۷۶، آیت ۲۱۔

اور ان کا پروردگار ان کو پاکیزہ شراب پینے کو دے گا۔

مجھے فریفتۂ ساقیِ جمیل نہ کر
بیانِ حور نہ کر، ذکرِ سلسبیل نہ کر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۵۲۔

سلسبیل کا ذکر قرآن مجید میں اس طرح ہُوا ہے

عیناً فیھا تسمی سلسبیلا۔

قرآن مجید، سورہ ۷۶، آیت ۱۸۔

یعنی ایسے چشمے سے جو وہاں ہوگا اور اس کا نام سلسبیل ہوگا۔

آ بتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ انّ الملوک
سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو ص ۲۶۹۔

اس شعر کے پہلے مصرعے میں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

قالت ان الملوک اذا دخلوا قریۃ افسدوھا وجعلوآ اعزۃ اھلھآ اذلۃ وکذلک یفعلون۔

قرآن مجید، سورہ ۲۷، آیت ۳۴۔

وہ بولی بادشاہ جب کسی بستی میں فاتحانہ داخل ہوتے ہیں تو اسے تہ وبالا کر دیتے ہیں اور وہاں والوں میں جو عزت دار ہوتے ہیں انھیں وہ ذلیل کر دیتے ہیں اور اسی طرح (یہ لوگ) کریں گے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو ص ۳۱۰۔

قالوا حرقوہ و انصروا الھتکم ان کنتم فعلین۔ قلنا ینار کونی برداً وسلماً علی ابراھیم۔ وارادوا بہ کیدا فجعلنٰھم الاخسرین۔

قرآن مجید، سورہ ۲۱، آیت ۶۸۔۷۰۔

(وہ لوگ) بولے انھیں تو جلا دو اور اپنے ٹھاکروں کا بدلہ لے لو اگر تمھیں (کچھ) کرنا ہے۔ ہم نے حکم دیا اے آگ تو ٹھنڈی اور بے گزند ہو جا ابراہیم کے حق میں اور (لوگوں نے) ان کے ساتھ برائی کرنا چاہی تھی سو ہم نے انھیں (لوگوں) کو ناکام کر دیا۔

یہ "کسانِ اصر" کا پیغام ہے
"اِنَّ وَعدَ اللہ حق" یاد رکھ"

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۷۴۔

قرآن مجید کی اس آیت کے ٹکڑے کی طرف اشارہ ہے:

فاصبر ان وعد اللہ حق۔

قرآن مجید، سورہ ۳۰ آیت ۶۰۔

سو آپ صبر کیجیے بیشک اللہ کا وعدہ سچا ہے۔

حکمت و تدبیر سے یہ فتنہ آشوب خیز
ٹل نہیں سکتا "وقد کنتم بہ تستعجلون"

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۷۷۔

قرآن مجید کی درج ذیل آیت دیکھیے:

قل ارء یتم ان اتکم عذابہ بیاتاً او نہاراً ماذا یستعجل منہ المجرمون۔ اثم اذا ما وقع آمنتم بہ الآن وقد کنتم بہ تستعجلون۔

قرآن مجید، سورہ ۱۰ آیت ۵۰، ۵۱۔

آپ کہہ دیجیے کہ یہ تو بتاؤ کہ اگر تم پر اللہ کا عذاب رات کو آپڑے یا دن کو تو اس میں کون چیز ایسی ہے جس کے لیے مجرمین جلدی مچا رہے ہیں۔ کیا جب وہ آہی پڑے گا جب اس کا یقین کرو گے؟ ہاں اب! حالانکہ تم اس کی تو جلدی مچایا کرتے تھے۔

کھل گئے یاجوج اور ماجوج کے لشکر تمام

چشمِ مسلم دیکھ لے تفسیرِ حرفِ ینسلون

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۳۳۲۔

یہاں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے:

حتیٰ اذا فتحت یاجوج وماجوج وھم من کل حدب ینسلون۔

قرآن مجید، سورہ ۲۱، آیت ۹۶۔

یہاں تک کہ یاجوج وماجوج کھول دیے جائیں اور وہ ہر بلندی سے نکل پڑیں۔

حکمِ حق ہے لیس للانسان الا ما سعیٰ
کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۳۳۲۔

اس شعر میں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

و ان لیس للانسان الا ما سعیٰ۔

قرآن مجید، سورہ ۵۳، آیت ۳۹۔

اور انسان کو صرف اپنی ہی کمائی ملے گی۔

مٹا دیا مرے ساقی نے عالمِ من و تو
پلا کے مجھ کو مئے لا الٰہ الا ھو

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۲۵۴۔

درج ذیل آیت دیکھیے:

والٰھکم الٰہ واحد لا الٰہ الا ھو الرحمٰن الرحیم۔

قرآن مجید، سورہ ۲، آیت ۱۶۳۔

اور تمہارا خدا ایک خدا ہے بجز اس کے کوئی خدا نہیں ہے بے انتہا رحم و کرم کرنے والا۔ بار بار رحم کرنے والا۔

عطا اسلاف کا جذب دروں کر
شریک زمرۂ لایحزنوں کر
خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں
مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

اقبال۔ کلیات اقبال اردو ص ۴۱۲۔

یہاں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:
الا ان اولیاء اللہ لاخوف علیھم ولاھم یحزنون۔
قرآن مجید سورہ ۱۰ آیت ۶۲۔
سنو سنو! اللہ کے دوستوں پر قطعاً نہ کوئی خوف ہے اور نہ وہ غمگین
ہوں گے۔

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر
وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

اقبال۔ کلیات اقبال اردو ص ۳۶۳۔

یٰسین قرآن مجید کی ۳۶ ویں سورۃ کا نام ہے اور بعض مفسرین نے اس کو رسول ﷺ کا لقب قرار دیا ہے۔

ضمیرِ پاک و نگاہِ بلند و مستیٔ شوق
نہ مال و دولتِ قاروں نہ فکرِ افلاطوں

اقبال۔ کلیات اقبال اردو ص ۳۶۳۔

فخرج علی قومہ فی زینتہ قال الذین یریدون الحیوۃ الدنیا یلیت لنا مثل ما اوتی قارون انہ لذو حظ عظیم۔ وقال الذین اوتو العلم ویلکم ثواب اللہ خیر لمن امن وعمل صالحا ولا یلقھا الا الصبرون۔

قرآن مجید، سورہ ۲۸، آیت ۷۹۔۸۰۔

پھر وہ اپنے قوم والوں کے سامنے اپنے (تجمل و) آرائش کے ساتھ نکلا جو لوگ دنیوی زندگی کے طالب تھے بولے کاش ہم کو بھی ویسا ہی (سازوسامان) ملا ہوتا جیسا قارون کو ملا ہے۔ بے شک وہ بڑا خوش نصیب ہے اور جن لوگوں کو (دین کی) فہم عطا ہوئی تھی وہ بولے تمھارے اوپر تُف پڑے اللہ (کے ہاں) کا ثواب کہیں بہتر ہے جو ایسے شخص کو ملتا ہے جو ایمان لائے اور نیک عمل کرے اور وہ تو صرف صبر کرنے والوں ہی کو ملتا ہے۔

جس کا عمل ہے بے غرض، اُس کی جزا کچھ اور ہے
حور و خیام سے گزر، بادہ و جام سے گزر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۶۔

قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے:

حور مقصورات فی الخیام۔

قرآن مجید، سورہ ۵۵، آیت ۷۲۔

گورے رنگ والیاں خیموں میں محفوظ ہوں گی۔

آہ وہ مردانِ حق! وہ عربی شہسوار
حاملِ "خلقِ عظیم" صاحبِ صدق و یقیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۵۔

"خلق عظیم" کی ترکیب قرآن مجید کی اس آیت سے ماخوذ ہے جس میں اللہ تعالیٰ نے رسول کریم ﷺ کے اخلاق کی تعریف فرمائی ہے:

وانک لعلی خلق عظیم۔

قرآن مجید، سورہ ۶۸، آیت ۴۔

اور بے شک آپ اخلاق کے اعلیٰ مرتبہ پر ہیں۔

یہ اعجاز ہے ایک صحرا نشیں کا
بشیری ہے آئینہ دار نذیری!

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۴۳۶۔

وما ارسلنک الا کافۃ للناس بشیراً ونذیراً ولکن اکثر الناس لایعلمون۔

قرآن مجید، سورہ ۳۴، آیت ۲۸۔

اور ہم نے آپ کو سارے انسانوں کے لیے (پیغمبر بنا کر) بھیجا ہے بطور خوش خبری سنانے والے اور ڈرانے والے کے لیکن اکثر لوگ نہیں سمجھتے۔

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۲۷۴۔

حضرت الیاس کا ذکر قرآن مجید میں دو جگہ آیا ہے۔سورۂ انعام میں اور سورۂ والصفات میں۔سورۂ والصفات میں ان کا ذکر یوں ہے:

وان الیاس لمن المرسلین۔

قرآن مجید، سورہ ۳۷، آیت ۱۲۳۔

اور الیاس بھی پیغمبروں میں سے تھے۔

فطرت کا سرودِ ازلی اس کے شب و روز
آہنگ میں یکتا صفتِ سورۂ رحمٰن

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۵۷۵۔

"رحمٰن" قرآن مجید کی ۵۵ویں سورۃ کا نام ہے۔ یہ سورۃ ربط آیات کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتی ہے اور شاید اسی وجہ سے حدیث میں فرمایا گیا ہے کہ ہر چیز کی ایک زینت ہوتی ہے اور سورۂ رحمٰن قرآن کی زینت ہے۔

رہے گا تو ہی جہاں میں یگانہ و یکتا
اُتر گیا جو ترے دل میں لا شریک لہ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۷۵۔

مصرع ثانی میں قرآن مجید کی اس سورۃ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

قل ان صلاتی ونسکی ومحیای ومماتی للہ رب العلمین ۔ لاشریک لہ وبذلک امرت وانا اول المسلمین۔

قرآن مجید' سورہ ۶' آیت ۱۶۲-۱۶۳۔

آپ کہہ دیجیے کہ میری نماز اور میری (ساری) عبادتیں اور میری موت (سب) جہانوں کے پروردگار اللہ ہی کے لیے ہیں (کوئی) اس کا شریک نہیں اور مجھے اس کا حکم ملا ہے اور میں مسلموں میں سب سے پہلا ہوں۔

افغان باقی! کہسار باقی!
الحکم للہ ! الملک للہ!

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۷۷۔

ان الحکم الا للہ ۔

قرآن مجید' سورہ ۱۲' آیت ۴۰۔

حکم اور (حکومت) صرف اللہ ہی کا حق ہے۔

یسبح للہ مافی السموت ومافی الارض لہ الملک ولہ الحمد وھو علی کل شی قدیر۔

قرآن مجید' سورہ ۶۴' آیت ۱۔

اللہ ہی کی پاکی بیان کرتی ہیں جو کچھ کہ آسمانوں اور جو کچھ زمین میں ہیں اس کی حکومت ہے اور اس کی (ہر) تعریف ہے اور وہی ہر شے پر قادر ہے۔

لادینی و لاطینی ! کس پیچ میں الجھا تو !
دارو ہے ضعیفوں کا لا غالب الا ھو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۸۴۔

"لا غالب الا ھو" قرآن مجید کی اس آیت سے ماخوذ ہے:

واللہ غالب علی امرہ ولکن اکثر الناس لا یعلمون۔

قرآن مجید: سورہ ۱۲، آیت ۲۱۔

اور اللہ اپنے (ہر) کام پر غالب ہے لیکن اکثر انسان (اتنا بھی) نہیں جانتے۔

کھویا گیا جو مطلب ہفتاد و دو ملت میں
سمجھے گا نہ تو جب تک بے رنگ نہ ہو ادراک

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۷۴۔

درج ذیل حدیث کی طرف اشارہ ہے:

وتفترق امتی علی ثلاث وسبعین ملۃ کلھم فی النار الا ملۃ واحدۃ۔

ترمذی ج ۲ مطبع مجتبائی ص ۸۹۔

(رسول کریم ﷺ نے فرمایا کہ) میری امت میں تہتر فرقے ہوں گے جن میں سوائے ایک فرقے کے سب جہنم میں جائیں گے۔

فلسفیانہ تلمیحات

بنایا ذروں کی ترکیب سے کبھی عالم
خلاف معنی تعلیم اہل دیں میں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۸۔

مشہور فلسفی دیمقراطیس کی طرف اشارہ ہے جو اپنے عہد کا مشہور مفکر تھا۔

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۹۷۔

ابو علی الحسین بن عبداللہ بن سینا مسلم فلسفی اور طبیب تھا جو ۹۸۰ء میں بخارا میں پیدا ہوا۔ اس نے کم عمری ہی میں علوم ریاضی و ادب میں مہارت پیدا کر لی تھی۔

نظر حیات پہ رکھتا ہے مردِ دانشمند
حیات کیا ہے، حضور و سرور و نور و وجود!

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۸۲۔

اس شعر میں بنی ڈکٹس ڈی اسپنوزا (Benedicutus De Spinoza) کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ عقلیت کا علم بردار ہے۔

تاریخی تلمیحات

ناتوانی ہی مری سرمایۂ قوت نہ ہو
رشکِ جامِ جم مرا آئینۂ حیرت نہ ہو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۴۔

جامِ جم سے مراد جمشید کا پیالہ ہے جو فارس کے حکما نے بنایا تھا اور اس کے ذریعے سے ہفت آسمان کا حال معلوم ہو جاتا تھا۔

ڈاکٹر اکبر حسین قریشی لکھتے ہیں:

"ایشیائی لوگوں کا خیال ہے کہ جامِ جم سے تمام عالم کا حال معلوم ہو جایا کرتا تھا۔ صحیح اتنا ہے کہ اس میں خطوط کھدے ہوئے تھے اور ان

خطوط کی مدد سے حساب لگا کر ستاروں کی گردش اور ان کا اثر معلوم ہوجایا کرتا تھا۔"(۱۲)

ہے اس کی طبیعت میں تشیّع بھی ذرا سا
تفضیلِ علیؓ ہم نے سنی اس کی زبانی

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۵۹۔

"علیؓ"۔ آپ خلیفۂ چہارم رسول کریم ﷺ کے چچازاد بھائی اور داماد تھے۔آپ کی خلافت کی مدت چار سال نو ماہ ہے

عاشق عزلت ہے دل 'نازاں ہوں اپنے گھر پہ مَیں
خندہ زن ہوں مسندِ دارا و اسکندر پہ مَیں

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۹۲۔

"دارا"۔دارا سوم۔کیانی خاندان کا نواں بادشاہ تھا جو اپنے باپ دارا دوم کے بعد تخت نشین ہُوا۔سکندر اعظم سے نبرد آزما ہُوا لیکن کثیر فوج کے باوجود سکندر کے مقابلے میں شکست کھائی اور قتل ہُوا۔اس طرح دارا کی دولت و حکومت سکندر کے قبضے میں آئی۔

وہی اک حسن ہے' لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں
یہ شیریں بھی ہے گویا' بیستوں بھی' کوہکن بھی ہے

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۱۰۲۔

اس شعر میں دو مشہور کرداروں شیریں اور فرہاد(کوہکن) کی طرف اشارہ ہے۔فرہاد شیریں سے محبت کرتا تھا۔شیریں خسرو پرویز (بادشاہ فارس) کی کنیز تھی۔خسرو نے فرہاد سے وعدہ کیا کہ اگر وہ فارس کی مشہور پہاڑی بے ستوں کو تراش کر اس میں سے ایک چشمہ نکال دے تو شیریں اس کے حوالے کر دے گا۔فرہاد عرصے تک اس کام کی تکمیل کرتا رہا۔جب وہ اپنے مقصد کی تکمیل کے قریب پہنچا تو خسرو پرویز نے اس خوف سے کہ فرہاد کامیاب نہ ہو جائے اس تک یہ خبر پہنچائی کہ شیریں مرگئی ہے۔یہ خبر سن کر فرہاد نے بھی اپنی جان دے دی۔

ستلیا ہند میں آکر سرودِ ربانی
پسند کی کبھی یوناں کی سرزمیں میں نے

اقبال: کلیات اقبال، اردو ص ۱۰۸۔

اس شعر کے پہلے شعر میں شری کرشن کی طرف اشارہ ہے۔ ہندوؤں کی کثیر تعداد شری کرشن کو خدا کا اوتار مانتی ہے۔ انھوں نے مہابھارت کی لڑائی میں ارجن کو جو تعلیم دی وہ آج "بھگوت گیتا" کی شکل میں موجود ہے۔

دیارِ ہند نے جس دم مری صدا نہ سنی
بسایا خطۂ جاپان و ملکِ چیں میں نے

اقبال: کلیات اقبال، اردو ص ۱۰۸۔

یہاں گوتم بدھ کی طرف اشارہ ہے۔ ان کا اصلی نام سدھارتھ تھا۔ یہ بدھ مذہب کے بانی تھے۔ بدھ مذہب تیسری صدی قبل مسیح میں ہندوستان کا مقبول ترین مذہب تھا۔ گوتم بدھ کا ہشت گانہ مسلک تھا۔ صحیح ایمان، صحیح ارادہ، صحیح گفتار، صحیح عمل، صحیح پیشہ، صحیح کوشش، صحیح فکر اور صحیح توجہ۔

سمجھ میں آئی حقیقت نہ جب ستاروں کی
اسی خیال میں راتیں گزار دیں میں نے

اقبال: کلیات اقبال، اردو ص ۱۰۹۔

یہاں مشہور اطالوی عالمِ ہیئت گیلیلو کی طرف اشارہ ہے۔ گیلیلو (Galilei or Galileo) ۱۸ فروری ۱۵۶۴ کو پیدا ہُوا۔ اس نے مختلف قسم کی ایجادات کیں اور علمِ فلکیات میں اپنی محنت و کاوش سے اہم اضافہ کیا۔

ذرا سکیں نہ کیسا کی مجھ کو تلواریں
سکھلایا مسئلۂ گردشِ زمیں میں نے

اقبال: کلیات اقبال، اردو ص ۱۰۹۔

نکولس کپرنیکس (Nicolas Copernicus) جدید علم ہیئت کا بانی تھا۔ اس کا نظریہ یہ تھا کہ سورج غیر متحرک ہے اور زمین اس کے گرد گھومتی ہے۔

کشش کا راز ہویدا کیا مَیں نے
لگا کے آئنۂ عقل دور بیں مَیں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۰۹۔

اس شعر میں نیوٹن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

کیا اسیر شعاعوں کو ' برقِ مضطر کو
بنا دی غیرتِ جنت یہ سرزمیں مَیں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۰۹۔

رنگن اور فیراڈے کی طرف اشارہ ہے۔ ولیم کونراڈ فون رنگن (Wilhelm Conrad Von Rongten) نے میں ماورائی شعاعوں (ایکس ریز) کو دریافت کیا۔

مائیکل فیراڈے (Michael Faraday) بجلی کی ایجادات کے سلسلے میں بڑی شہرت رکھتا ہے۔

کھڑے ہیں دُور وہ عظمت فزائے تنہائی
منارِ خواب گہِ شہسوارِ چغتائی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۰۵۔

"خواب گہِ شہسوار چغتائی" جہانگیر کے مقبرے کی طرف اشارہ ہے۔ یہ مقبرہ دریائے راوی کے کنارے واقع ہے۔ سکھوں نے اپنے عہد میں اس مقبرے کو بہت نقصان پہنچایا اور بیش قیمت جواہرات یہاں سے نکال کر لے گئے۔

کبھی اپنا بھی نظارہ کیا ہے تُو نے اے مجنوں
کہ لیلیٰ کی طرح تو خود بھی ہے محمل نشینوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۶۔

مجنوں کا اصل نام قیس تھا لیکن عشق کی دیوانگی کے سبب اس کو مجنوں کہا جاتا تھا۔ قیس قبیلہ بنی عامر کے رئیس ملوح بن فراخم کا بیٹا تھا۔ اس نے لیلیٰ کو دیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا۔ قیس پر اس عشق کا ایسا غلبہ ہُوا کہ اس نے گھر کے الوانِ نعمت کو ٹھکرا کر صحرا نوردی اختیار کی اور اسی صحرا نوردی میں جان دے دی۔ قیس صاحبِ دیوان شاعر تھا اور اس کے عربی دیوان سے اس کے عشق کی داستان مرتب کی جا سکتی ہے۔

خاک اس بستی کی ہو کیوں کر نہ ہمدوشِ ارم
جس نے دیکھے جانشینانِ پیمبر کے قدم

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص: ۱۳۶۔

ارم سے مراد باغِ ارم ہے۔ باغِ ارم ایک مشہور کافر بادشاہ شداد نے بنوایا تھا۔ شداد خدائی کا دعویٰ بھی کرتا تھا۔ اس نے یہ باغ 'باغِ بہشت' کے مقابلے میں تعمیر کرایا تھا اور اس میں حوروں کی جگہ خوبصورت عورتیں اور غلاموں کی جگہ خوبصورت مرد رکھے گئے تھے۔ جس وقت باغ تیار ہُوا اور شداد اس کو دیکھنے گیا تو اللہ تعالیٰ کے حکم سے گھوڑے کی رکاب میں سے پیر اتارنے بھی نہ پایا تھا کہ روح قبض ہو گئی۔

ہے ہزاروں قافلوں سے آشنا یہ رہ گزر
چشمِ کوہ نور نے دیکھے ہیں کتنے تاجور

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص: ۱۷۸۔

کوہِ نور ایک بہت بڑے اور مشہور ہیرے کا نام ہے۔ اس ہیرے کی نسبت مشہور ہے کہ حضرت عیسیٰ سے تین ہزار برس پیشتر راجہ کرن انگھ جو مہابھارت کے مشہور سورماؤں میں سے تھا اُسے پہنا کرتا تھا۔ یہ ہیرا دہلی کی لوٹ کے بعد نادر شاہ کے تصرف میں آ گیا تھا اور وہاں سے ایران لے گیا تھا۔ بعد میں یہ ملکہ الزبتھ دوم کے تاج کی زینت بنا۔

تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا درِ خیبر کس نے
شہر قیصر کا جو تھا' اُس کو کیا سر کس نے

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص: ۱۹۲۔

۶۲۸ء میں خیبر پر فوج کشی ہوئی۔ یہاں یہودیوں کے بڑے بڑے مضبوط قلعے تھے جن کا فتح کرنا آسان نہیں تھا پہلے حضرت ابوبکر صدیقؓ ان کے بعد حضرت عمرؓ اس مہم پر روانہ کیے گئے لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ آخر میں حضرت علیؓ نے اس قلعے کو فتح کیا۔ قیصر کا شہر حضرت عمرؓ کے عہد میں فتح ہوا۔

دشت تو دشت ہیں' دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۹۳۔

اس شعر میں عقبہ بن نافع کی فتوحات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یزید نے انھیں افریقہ کا ولی مقرر کیا۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے جہاد کا سلسلہ شروع کر دیا اور فرمایا کہ جب تک زندہ رہوں گا کفار سے جہاد کرتا رہوں گا۔ وہ کفار سے جہاد کرتے ہوئے آگے بڑھتے گئے حتیٰ کہ خشکی کی حد ختم ہوگئی اور بحرِ ظلمات کے کنارے پہنچ گئے تو انھوں نے کہا کہ اگر یہ بحرِ ذخار درمیان میں حائل نہ ہوتا تو اللہ کے راستے میں جہاد کرتا ہوا اسی طرح آگے بڑھتا جاتا۔

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند

تلوار کا دھنی تھا' شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں' جوشِ محبت میں فرد تھا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۰۵۔

رام چندر اجودھیا کے راجہ دشرتھ کے بڑے بیٹے تھے۔ ان کے متعلق رامائن میں تفصیلات موجود ہیں۔ سناتن دھرمی ہندو ان کو خدا کا ساتواں اوتار مانتے ہیں۔ انھوں نے لنکا کے راجہ راون کو شکست دی تھی۔ رام بہادر' پاک طینت اور تابع فرمان فرزند تھے۔ انھوں نے اپنے باپ کی خواہش پر چودہ سال کے لیے بن باس اختیار کیا۔

کوئی قابل ہو تو ہم شانِ کئی دیتے ہیں
ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۲۸۔

ڈھونڈنے والوں سے مراد کولمبس ہے۔ کرسٹوفر کولمبس ۱۴۳۶ء میں پیدا ہوا۔ اس نے چودہ سال کی عمر میں بحری سفر اختیار کیا۔ ۱۴۷۴ء میں کولمبس نے ہندوستان پہنچنے کا عزم کیا۔ اس سفر کے سلسلے میں اس کو ایک عالم ہیئت کی تائید بھی حاصل تھی۔ اگر چہ کولمبس ہندوستان نہ پہنچ سکا لیکن امریکہ کی دریافت کا سہرا اس کے سر ہے۔ اس سفر میں اس کے بعض عزیز بھی اس کے شریک تھے۔

حیدری فقر ہے ' نے دولتِ عثمانی ہے
تم کو اسلاف سے کیا نسبتِ روحانی ہے ؟

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۳۲۔

حضرت علیؓ جب کوفہ تشریف لائے تو دارالامارات کی بجائے ایک میدان میں فروکش ہوئے اور فرمایا کہ عمر بن خطابؓ نے ہمیشہ عالیشان محلات کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا ہے مجھے بھی اس کی حاجت نہیں۔ آپ فرماتے تھے کہ خلیفۂ وقت کو مسلمانوں کے مال میں صرف دو پیالوں کا حق ہے۔ ایک خود کھائے اور اپنے بچوں کو کھلائے اور اور دوسرا خلقِ خدا کے سامنے پیش کرے۔ حضرت عثمانؓ خلیفہ سوم عرب میں سب سے زیادہ دولت مند تھے۔ انھوں نے اپنی فیاضی اور مال و دولت سے اسلام کو اس وقت فائدہ پہنچایا جب اس امت میں ان جیسا کوئی دوسرا موجود نہیں تھا۔

فاطمہ ! تو آبروئے اُمتِ مرحوم ہے
ذرہ ذرہ تیری مشتِ خاک کا معصوم ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۴۲۔

ستمبر ۱۹۱۱ء میں اطالیہ نے طرابلس پر حملہ کیا تو ترکی کے مسلمانوں کی حالت بہت خراب تھی لیکن انھوں نے اس بے

سرِ سلطانی کے عالم میں بھی جہاد کیا۔فاطمہ بنت عبداللہ ایک عرب لڑکی تھی جو مشکیزہ لیے ہوئے میدانِ جنگ میں زخمیوں کو پانی پلاتی پھر رہی تھی۔اس وقت فاطمہ کی عمر چودہ سال تھی۔وہ زخمیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوئی۔

رُہیلہ کس قدر ظالم، جفا جُو، کینہ پرور تھا
نکالیں شاہِ تیموری کی آنکھیں نوکِ خنجر سے

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص:۲۳۶۔

غلام قادر رہیلہ نواب ضابطہ خاں کا بیٹا اور امیر الامرا غوث مطلق نواب نجیب الدولہ کا پوتا تھا۔۱۷۷۲ء میں شاہ عالم نے رہیلوں پر حملہ کیا اور انھیں شکست فاش دی۔اس حملے میں رہیلہ سرداروں کی خواتین کی بہت بے عزتی کی گئی۔اس وقت غلام قادر رہیلہ کی عمر تقریباً ۱۳ برس تھی۔جب شاہ عالم اپنے حامیوں کی امداد سے محروم ہو گیا تو رہیلہ نے تلوار سے اس کی آنکھیں نکال کر اس سے انتقام لیا۔شاہ تیموری سے مراد شاہ عالم ثانی ہے۔

ارشاد سن کے فرطِ طرب سے عمرؓ اٹھے
اُس روز اُن کے پاس تھے درہم کئی ہزار

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص۲۵۲۔

(۹ھ)۶۳۰ء میں غزوۂ تبوک کی تیاری کے سلسلے میں صحابہ کرامؓ نے رسول کریم ﷺ کی خدمت میں بڑی بڑی رقوم پیش کیں۔حضرت عمرؓ نے اس موقع پر اپنے تمام مال و اسباب میں سے نصف آپ ﷺ کی خدمت میں پیش کر دیا۔

پروانے کو چراغ ہے، بلبل کو پھول بس
صدیقؓ کے لیے ہے خدا کا رسولؐ بس

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص۲۵۳۔

غزوۂ تبوک کی تیاری کے سلسلے میں حضرت ابوبکر صدیقؓ نے اپنا تمام مال و متاع رسول ﷺ کی خدمت میں پیش کیا اور کہا کہ میرے لیے بس آپ ﷺ کی رفاقت کافی ہے۔

تاریخ کہہ رہی ہے کہ رومی کے سامنے

دعویٰ کیا جو پورس و دارا نے خام تھا

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۷۱۔

اسکندر رومی نے ۳۳۱ ق م میں ایران کے بادشاہ دارا کو شکست دی۔ اس کے بعد اس نے ہندوستان کا رخ کیا۔ ۳۲۶ ق م میں سکندر نے جہلم کے نزدیک پنجاب کے راجا پورس کو شکست دی۔

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی نہ حریفِ پنجہ فگن نئے

وہی فطرتِ اسداللّٰہی ' وہی مرحبی 'وہی عنتری

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۸۰۔

مرحبی اور عنتری کا اشارہ مرحب اور عنتر کی طرف ہے۔ خیبر کی لڑائی میں جب مرحب حضرت علیؓ سے لڑنے کے لیے میدان میں آیا تو بڑے جوش و خروش سے رجز پڑھتا ہوا نکلا۔ حضرت علیؓ اس کے متکبرانہ انداز کا جواب دیتے ہوئے آگے بڑھے اور جھپٹ کر ایک ہی وار میں اس کا کام تمام کر دیا۔ عنتر ی خیبر کا ایک پہلوان تھا جو خیبر کی جنگ میں حضرت علیؓ کے ہاتھوں قتل ہوا۔

ساحرِ الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش

اور تو اے بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات !

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۹۱۔

حسن بن صباح چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں طوس میں پیدا ہوا۔ نظام الملک کے دربار سے نکالے جانے کے بعد اس نے شام میں فرقۂ اسمٰعیلیہ کے پیشوا کی ملازمت اختیار کی اور تمام عمر اسی فرقے کے عقائد کی تعلیم و تبلیغ کرتا رہا۔ اس نے کوہ البرز کے سرسبز و شاداب علاقے میں ایک ارضی جنت بنائی جس میں جا رجیا اور کوہ قاف کی حسین عورتیں جمع کیں۔ وہ عقیدت مندوں کو بھنگ کے نشے میں سرشار کر کے اس ارضی جنت کی سیر کراتا۔ جب اس کی جماعت کی تعداد لاکھوں تک پہنچ گئی تو اس نے اپنی نبوت کا دعویٰ کر دیا۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۰۔

نمرود کا ذکر توریت میں بھی ہے۔ حضرت ابراہیمؑ کے زمانے میں عراق کے بادشاہ کا لقب نمرود تھا۔ رعایا دوسرے دیوتاؤں کی طرح اسے اپنا معبود مانتی تھی اور پاس وادب کے ساتھ اس کی پرستش کرتی تھی۔ نمرود نے حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈلوایا تھا لیکن اللہ کے حکم سے آگ حضرت ابراہیمؑ کے لیے سلامتی بن گئی تھی۔

حضرتِ کرزن کو اب فکرِ مداوا ہے ضرور
حکم برداری کے معدے میں ہے دردِ لاَیطاق

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۴۲۔

کرزن جنوری ۱۸۹۹ء میں ہندوستان کا گورنر جنرل مقرر ہُوا اسی کے زمانے میں تقسیم بنگال کا مسئلہ پیدا ہُوا لیکن اس کے جانے کے بعد ۱۹۱۱ء میں یہ مسئلہ خود بخود حل ہوگیا کیونکہ تمام ملک بنگال کی تقسیم کے خلاف تھا۔

کیا خوب امیرِ فیصل کو سنوسی نے پیغام دیا
تو نام و نسب کا حجازی ہے پر دل کا حجازی بن نہ سکا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۴۳۔

امیر فیصل نے ترکوں کے ساتھ بغاوت میں باغیوں کی امداد کی۔ یہ بات سنوسی کے لیے نا قابلِ برداشت تھی اس لیے اس نے غیرتِ ملی کو کام میں لانے کے لیے پیغام بھیجا۔

فقیرِ راہ کو بخشے گئے اسرارِ سلطانی
بہا میری نوا کی دولتِ پرویز ہے ساقی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۵۱۔

خسرو دوم پرویز ۵۹۰ء میں ایران میں تخت نشین ہُوا۔اس کی طبیعت میں حرص اور زر پرستی تھی۔اپنی حکومت میں اس نے بے اندازہ دولت جمع کی اور اسے اپنے خزانوں میں بھرا۔اس کے خزانے کی تعداد ایک ارب ساٹھ کروڑ حثقال تک پہنچ گئی تھی جو ایک ارب تیس کروڑ طلائی فرانک کے برابر ہے۔لڑائیوں کا مالِ غنیمت اس کے علاوہ تھا۔فردوسی نے خسرو کی دولت کا حال شاعرانہ تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے اور اس کے خزانوں کی فہرست بھی دی ہے۔

کبھی آوارہ و بے خانماں عشق
کبھی شاہِ شہاں نوشیرواں عشق

کبھی میداں میں آتا ہے زرہ پوش
کبھی عریاں و بے تیغ و سناں عشق

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۱۴۔

نوشیروانِ عادل ۵۳۱ء میں فارس میں تخت نشین ہُوا۔اس نے روم کے بادشاہ کو شکست دی اور بغداد کو دارالسلطنت بنایا۔وہ نہایت عدل پسند بادشاہ تھا۔اس کا انصاف ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے
کہ جاں مرتی نہیں مرگِ بدن سے

چمک سورج میں کیا باقی رہے گی
اگر بیزار ہو اپنی کرن سے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۱۴۔

بوالحسن حضرت علیؓ کی کنیت ہے۔حضرت علیؓ کا ایک قول نہج البلاغہ میں موجود ہے۔جس کا مفہوم یہ ہے کہ جو مر جاتا ہے وہ

انسانوں کے نزدیک مر جاتا ہے لیکن اس کی روح نہیں مرتی۔

رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی
ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمۂ خسرو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۹۔

سلطان شہاب الدین غوری ۱۱۷۳ء میں غزنی کا حاکم مقرر ہوا۔ اس نے ہندوستان کے بڑے حصے کو فتح کیا۔ اجمیر اور قنوج کے ہندو راجاؤں سے جنگ کی اور انھیں شکست دی اور ۱۱۹۳ء میں ہندوستان میں اسلامی حکومت قائم کی۔ غوری نے غزنی، غور اور ہندوستان پر تین سال حکومت کی۔ ۱۴ مارچ ۱۲۰۶ء کو اسے غزنی واپس جاتے ہوئے راستے میں قتل کر دیا گیا۔

دیکھ چکا المنی، شورشِ اصلاحِ دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کہن کے نشاں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۶۔

اصلاحِ دیں سے مراد سولھویں صدی کا مذہبی انقلاب (Reformation) ہے۔ جس نے مغرب کی عیسائیت کو دو جماعتوں میں تقسیم کر دیا، کیتھولک اور پروٹسٹنٹ۔ جرمنی میں مارٹن لوتھر نے اس تحریک میں نمایاں حصہ لیا۔ اس نے کہا کہ گرجا کو پادریوں کی مداخلت سے الگ کیا جائے اور عبادت خانوں کے معائنے، متبرک دن اور زیارت کے ایام کا تعین اور پادریوں کی شادی کا انتظام کیا جائے تا کہ وہ کسی بُرے فعل کے مرتکب نہ ہوں۔ لوتھر کو اس تحریک کے باعث کلیسا سے خارج کر دیا گیا تھا لیکن اس نے نصف عیسائی دنیا کو کلیسا کی غلامی سے نجات دلا دی۔

چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دِگرگوں ہُوا مغربیوں کا جہاں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۶۔

۱۴ جولائی ۱۷۸۹ء میں فرانس کا انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب نے یورپی اقوام میں جمہوریت، قومیت اور اجتماعیت کی روح پھونک

دی۔اس کے بعد فرانس سے ملوکیت کی لعنت کا خاتمہ ہو گیا۔اس انقلاب کو کامیاب بنانے میں فرانس کے اہلِ قلم کا بڑا ہاتھ تھا۔

اسی میں حفاظت ہے انسانیت کی
کہ ہوں ایک جنیدی و اردشیری !

اقبال: کلیات اقبال،اردو ص:۴۳۶۔

اردشیر ساسانی خاندان کا اولوالعزم بادشاہ تھا۔اس کے عہدِ حکومت کے بارے میں زیادہ معلومات دستیاب نہیں۔

یکایک ہل گئی خاکِ سمرقند
اُٹھا تیمور کی تربت سے اک نور !

اقبال: کلیات اقبال،اردو ص:۴۸۵۔

تیمور ۱۳۳۶ء شہر سبز میں پیدا ہُوا۔۱۳۶۹ء میں تخت نشین ہوا۔اس نے مغرب میں دریائے والگا کے کنارے تک ملک فتح کیا۔جنوب اور جنوب مغرب میں افغانستان،ایران،بغداد،کربلا،کردستان تک فتح کیا۔۱۳۹۸ء میں دہلی کو فتح کر کے بے شمار مال و دولت لے گیا۔اس کے بعد ترکوں پر حملہ کیا۔چین پر حملے کی تیاری کے دوران میں ۱۷ فروری ۱۴۰۵ء کو انتقال کیا۔

گردن نہ جھکی جس کی جہانگیر کے آگے
جس کے نفسِ گرم سے ہے گرمیِ احرار

اقبال: کلیات اقبال،اردو ص:۴۸۸۔

حضرت مجدد الف ثانی کی طرف اشارہ ہے۔

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بتخانۂ بہزاد

اقبال: کلیات اقبال،اردو ص:۶۴۲۔

کمال الدین بہزاد ایران کا مشہور ترین مصور تھا۔ اسے مختصر تصاویر بنانے میں کمال حاصل تھا۔ اس نے تیمور نامہ اور بوستانِ سعدی میں تصاویر بنائی تھیں۔

خود ابوالہول نے یہ نکتہ سکھایا مجھ کو
وہ ابوالہول کہ ہے صاحبِ اسرارِ قدیم

اقبال: کلیات اقبال اردو ص:۶۵۶۔

مصری دیومالا کی رُو سے ابوالہول ایک دیوہیکل بُت ہے۔ اس کی مختلف شکلیں بتائی گئی ہیں جن میں سے ایک سب سے زیادہ مشہور ہے اور جس کا حلیہ یہ ہے کہ جسم شیر کا اور چہرہ انسان کا۔ یہ شکل قوت اور ذہانت کا مظہر خیال کی جاتی ہے۔ ابوالہول کا بت اہرامِ مصر سے ۱۸۰۰ فٹ کے فاصلے پر واقع ہے۔

سیاسی تلمیحات

ہرے رہو وطنِ مازنی کے میدانو!
جہاز پر سے تمھیں ہم سلام کرتے ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص:۱۲۶۔

سپ مازنی (Giuseppe Mazzini) کا نام اطالیہ کی جنگِ آزادی کے سلسلے میں سنہری حروف میں لکھا جاتا ہے۔ اس نے اطالیہ کے نوجوانوں کی ایک جماعت بنائی تھی۔ جس کا مقصد اپنے ملک کو آزاد کرانا تھا۔ ملک کی آزادی کی خاطر بڑے بڑے مصائب برداشت کرنے کے بعد بالآخر وہ اطالیہ کو آزاد کرانے میں کامیاب ہو گیا۔

اسیری

یہ نظم اقبال نے اس وقت تحریر کی جب دسمبر ۱۹۱۹ء میں مولانا شوکت علی اور مولانا محمد علی انگریزوں کی قید سے آزاد ہو کر امرتسر پہنچے اور ان کی آمد کے موقع پر خلافت کمیٹی کے زیرِ اہتمام ایک عظیم الشان جلسے کا اہتمام کیا گیا۔

یہ آیۂ نو جیل سے نازل ہوئی مجھ پر
گیتا میں ہے قرآں تو قرآں میں گیتا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص:۳۴۴۔

۱۹۲۲ء میں گاندھی جی نے اپنے اخبار میں اشاعت کی غرض سے جیل میں ایک مضمون لکھا جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن اور گیتا کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں کتابوں کی تعلیم یکساں ہے۔اس لیے اسلام اور ہندو دونوں سچے مذاہب ہیں۔گاندھی جی نے وحدتِ ادیانِ عالم کا سبق دہرا کر اسلام کی برتری کو تسلیم کرنے سے انکار کیا۔بعد میں بہت سے لوگوں نے اسی قسم کی کتابیں لکھیں۔اقبال نے اس نظریے کے مضر اثرات کو محسوس کر کے یہ اشعار لکھے۔

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۳۹۶۔

رشی کا اشارہ موہن داس کرم چند گاندھی کی طرف ہے۔گاندھی جی نے تحریک عدم تعاون تحریک خلافت انڈین نیشنل کانگریس وغیرہ میں نمایاں کام کیا۔ان کی حکمتِ عملی کا بنیادی تصور عدم تشدد تھا۔وہ اچھوتوں کی فلاح و بہبود کے لیے بھی کوشاں رہے اور اس سلسلے میں انھوں نے ذات پات کی تفریق مٹانے کے لیے برت رکھا مگر اس کے باوجود برہمنوں نے یہ تفریق قائم رکھی اور گاندھی جی کے برت کا کوئی اثر نہ ہو سکا۔

کلامِ اقبال کی ایک اور اہم خوبی امیجری ہے۔امیجری سے مراد مرصع عبارت اور رنگین بیانی ہے یعنی ایسا اظہار جس میں شاعر اپنی بات کی وضاحت کے لیے کائنات کی اشیا سے مماثلت کی بنیاد پر حُسن، مضمون کو اجاگر کرنے کی کوشش کرے۔

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں امیجری کے درج ذیل مفاہیم موجود ہیں۔

> "امیج سے مراد کسی شے کی وہ تصویر ہے جو شاعر کے مہیا کیے ہوئے الفاظ کے ذریعے ہماری چشم تصور (چشم خیال) کے سامنے آتی ہے محسوس اشیا کو قاری کی چشم خیال کے لیے روشن کر دینا کوئی بڑی بات نہیں شاعر کا کمال اس بات میں ہے کہ وہ مجردات و کیفیات کو بھی ایک ایسا پیکر مہیا کر دیتا ہے کہ چشم خیال انھیں اس طرح دیکھتی ہے جس طرح چہرے پر سجی ہوئی آنکھیں کسی شے کو دیکھتی ہیں۔وصف الحال Description اور امیج میں فرق یہ ہے کہ وصف الحال تو

اس شے کی تصویر کو روشن کرتا ہے جو دکھائی جانی مطلوب ہے اور امیج اصل شے کی تصویر بنانے کی بجائے یا اصل شے کی تصویر کے ساتھ ایک اور تصویر بنا دیتا ہے اور یہ دوسری تصویر زیادہ حسی زیادہ مقرون اور واضح حسی پیکر کی حامل ہونے کے باعث اصل شے یا پہلی تصویر کو (وہ مرئی ہو یا غیر مرئی حسی ہو یا عقلی) سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ تصویریں تخیل کی مدد سے وجود میں آتی ہیں کیونکہ عمل تخیل کے دوران میں شاعر حسیہ تصویروں کے ذریعے سوچ رہا ہوتا ہے۔ یہ تمثالیں یا امیج اپنی لفظی حیثیت میں تشبیہات، استعارات یا مرکبات اضافی و توصیفی کی شکل اختیار کرتی ہیں یا دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ اپنے اظہار کے لیے ان کا سہارا ڈھونڈتی ہیں۔۔۔۔۔ جدت، ایجاز اور جذبہ انگیزی کی صلاحیت کے علاوہ ہر تمثال کے لیے ضروری ہے کہ وہ نظم کے مجموعی تاثر میں اضافہ کرے اور نظم سے آزاد ہو کر خود مقصود بالذات نہ بن جائے۔"

(۱۴)

اقبال کے کلام میں امیجری کو ایک خاص مقام اور اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کی وہ شاعری جو روایتی انداز میں ہے اس میں امیجری بھی روایتی رنگ لیے ہوئے ہے۔ بہت سے امیجز محض غزل کی روایت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور ان میں زندگی کی وہ حرارت اور جوش نظر نہیں آتا جو اقبال کا خاصا ہے۔

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ!
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۶۔

کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے
جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۶۔

غرور زہد نے سکھلا دیا ہے واعظ کو

کہ بندگانِ خدا پر زباں دراز کرے

اقبال:کلیات اقبال اردو ص ۱۳۴۔

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے

اقبال:کلیات   اقبال   اردو ص ۱۲۵۔

اُمید حور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

اقبال:کلیات اقبال اردو ص ۱۲۵۔

واعظ کے اس امیج میں فکر کی تازگی ناپید ہے۔ ترکِ دنیا فخر وزہدِ زاہد تیزی وچالاکی یہ سب امیج اردو غزل میں واعظ کے روایتی کردار کے عکاس ہیں۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں امیجری کے قابلِ قدر نمونے نہیں ملتے۔

ناں تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

اقبال:کلیات اقبال اردو ص ۱۱۷۔

علاج درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں
جو تھے چھالوں میں کانٹے نوکِ سوزن سے نکالے ہیں

اقبال:کلیات اقبال اردو ص ۱۱۷۔

محمد نعیم بزمی لکھتے ہیں:

"اقبال کی شروع دور کی غزلوں میں ادھورے اور شکستہ پا امیجز کی بہتات ہے جیسے

ایسے امیج ہیں جن سے اقبال کی فکروفن کی بالیدگی کا کوئی خاص سراغ نہیں ملتا۔"

(۱۴)

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں اقبال کی فکری جودت وندرت بالکل نظر نہیں آتی۔اس شاعری میں بھی کہیں کہیں وہ رنگ نظر آتا ہے جو آگے چل کر اقبال کا خاص انداز بنا مثلاً:۔

جنھیں مَیں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

اقبال:کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۲۹۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

اقبال:کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۱۱۔

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

اقبال:کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۳۲۔

جو موج دریا لگی یہ کہنے سفر سے قائم ہے شان میری
گہر بولا صدف نشینی ہے مجھ کو سامان آبرو کا

اقبال:کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۲۲۔

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے

اقبال:کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۲۱

عظمت خانۂ دل کے مکینوں میں خودی کا وصف موجود ہے دل اور عقل کے امیج اقبال کے خاص فکری انداز کو نمایاں کرتے ہیں جیسے جیسے اقبال کی شاعری میں فکری نظام پختہ ہوتا گیا اُن کے تخلیقی عمل نے نادر و نایاب امیج کو شاعری کا حصہ بنایا۔ فکر کا یہ ارتقائی سفر فنی پختگی کا سامان بھی ساتھ لایا۔ زبان و اسلوب اور موضوع و خیال کے حوالے سے اقبال کے رجحان میں نمایاں تبدیلی ان کی شاعری کے دوسرے دور کے آخری ایام کی عطا ہے۔ اس دور میں اقبال یہ محسوس کر رہے تھے کہ غزل کی ریزہ خیالی کی وجہ سے اس صنف میں اس وقت تک کوئی ہمہ گیر نظامِ تصورات پیش نہیں کیا جا سکتا جب تک غزل کی داخلی فضا میں خیالات کے ربط کا انتظام نہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

> "میرے خیال میں ہماری ذہن تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں متفکر کا فقدان ہے جو عام واقعات و مشاہدے سے اساسی اصول کی تعمیر کر کے ایک نظامِ تصورات کو بتدریج تشکیل دیتی ہے۔۔۔۔۔ ایرانیوں کا تخیل سا بیتاب تخیل گویا ایک نیم مستی کے عالم میں ایک پھول سے دوسرے پھول کی طرف اڑتا پھرتا ہے اور وسعتِ چمن پر مجموعی نظر ڈالنے کے ناقابل نظر آتا ہے۔ اس کے گہرے سے گہرے افکار و خیالات غزل کے غیر مربوط اشعار میں ظاہر ہوتے ہیں۔"[۶۳]

(۱۵)

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۲۶۔

گزر گیا اب وہ دور ساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے
بنے گا سارا جہان مے خانہ ہر کوئی بادہ خوار ہوگا

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۲۶۔

کبھی جو آوارۂ جنوں تھے' وہ بستیوں میں پھر آبسیں گے
برہنہ پائی وہی رہے گی مگر نیا خارزار ہوگا

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۱۳۱۔

بے حجابی' عام دیدارِ یار' ساقی' بادہ خوار' میکانہ' آوارۂ جنوں' برہنہ پائی' خارزار' بستیاں جیسے امیجز میں تخیل کی تازگی اور ندرت موجود ہے۔ وحدتِ تخیل کی خوبی کے باعث یہ روایتی الفاظ نئے مفاہیم کا اظہار کر رہے ہیں اسی خوبی کے باعث یہ الفاظ اشعار کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ راز کی اہمیت میں اضافے کے لیے سکوت کا امیج تراشا گیا ہے۔ سکوت کو پردہ دار بنا کے اس امیج کے ذریعے حساتی ارتعاش پیدا کیا گیا ہے۔ سکوت کی مناسبت سے آشکار ہونے والے راز کا تعلق گویائی سے قائم ہوتا نظر آتا ہے اس مقام پر شاعر اپنے اظہار اور گفتگو کے ایک نئے دور کی نوید دے رہا ہے۔ 'زمانہ آیا ہے' سے حرکی امیج پیدا ہوا ہے جبکہ دوسرے شعر میں 'گزر گیا اب وہ دور' سے بھی ایک طرح کا حرکی امیج پیدا ہو رہا ہے۔ تیسرے شعر میں روایتی تلازمات کے ذریعے ایک معنوی حسن سامنے آتا ہے۔ آوارہ جنوں' کے امیج سے خیال جنگل' بیاباں کی طرف رواں نظر آتا ہے اور بیاباں سے بھٹکنے' آشفتگی اور تنہائی کے تلازمات پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرا شعر پہلے دو اشعار کے موضوع کو مزید آگے لے جا رہا ہے

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا' پھر استوار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے' وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۲۶۷۔

افتخار احمد صدیقی نے

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا

کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب مسلمان صحیح معنی میں حق پرست مسلمان بن جائیں گے تو 'انتم الاعلون' کا ربانی وعدہ

پورا ہو کر رہے گا (۱۶)

یہ امیج ملت اسلامیہ کے روشن ماضی کا بھرپور منظر پیش کرتا ہے اور شیر پھر ہوشیار ہوگا سے شاعر اسلام کی نشاۃ ثانیہ کا منتظر نظر آتا ہے۔ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:۔

"وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا" کی نوید میں جارحیت یا تخریب کا کوئی پہلو نہیں بلکہ صرف یہ مراد ہے کہ مسلمان پھر شیرانہ عزم وجرأت اور قوت ایمانی سے کام لے کر عہدِ حاضر کے طاغوتی نظام کو نیست و نابود کردیں گے۔" (۱۷)

صحرا کے امیج میں تہذیب کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے نا کافی وسائل کا احساس بھی ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ہی شاعر مسلمانوں کو تسلی دے رہا ہے کہ اس کے باوجود فتح مسلمانوں کا مقدر ہے۔یہاں اقبال نے کمال مہارت اور خوبصورتی سے عصری بحران کو دل آویز امیج کے ذریعے غزل کی صنف میں سمویا ہے اور فکر کے ایک پیچیدہ تجربے کو لفظوں کے پیکر میں ایسے ڈھالا ہے کہ ہر لفظ اپنے معنی کی وضاحت کر رہا ہے۔یہ امیج شعر کے جمالیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ لفظ و معنی کے ربط کو ظاہر کرتے ہیں۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۷۔

مادہ پرست مغربی تہذیب کی کمزوریوں کی وضاحت کے لیے 'شاخِ نازک' اور 'آشیانہ سازی' کے امیج سے مدد لی گئی ہے۔ان امیج کی مدد سے مغربی تہذیب کی ناپائیداری اور کھوکھلے پن کا بھرپور احساس دلایا گیا ہے اور اس تہذیب کو اپنے ہی ہاتھوں گلا کاٹنے دکھانے کی پیش گوئی کی گئی ہے جو دراصل مغربی تہذیب کے زوال کی پیش گوئی ہے۔اس سلسلے میں 'خنجر' اور 'خودکشی' کے امیج استعمال کیے گئے ہیں۔

اس غزل میں سفینۂ برگ گل 'مور ناتواں' موجوں کی کشاکش' چمن' لالہ' قمری' غنچہ' بن' درماندۂ کارواں' آہِ شرر فشاں' شعلہ بار نفس اور ستم کش انتظار جیسے امیج کے ذریعے شاعر نے اپنے وجدانی تجربوں کو قوت گویائی بخشی

ہے۔ جابر علی سید کے بقول:-

"ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بعض جگہ معمولی اور بعض جگہ غیر معمولی کوشش سے اقبال کی طویل ترین غزل کے اشعار میں منطقی اور جذباتی رابطہ پیدا کر دیا گیا ہے۔ معمولی کوشش کا تعلق شعر نمبر ۳، ۴، ۷، ۱۰، ۱۵ اور شعر نمبر ۱۷ اور غیر معمولی کوشش کا تعلق شعر نمبر ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴ اور شعر نمبر ۱۶ سے ہے۔"

(۱۸)

"بانگِ درا" کی تیسرے دور اور "بالِ جبریل" "ضربِ کلیم" کی غزلیات پر مندرجہ بالا رجحان کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں۔ یہ روایت کی اندھی تقلید سے بچنے کا باضابطہ اعلان ہے۔ اقبال نے نادرہ کاری اور پیچیدہ تخیل کے اظہار کے لیے امیجری سے بہت مدد لی ہے۔ اس کی بدولت انھوں نے الفاظ کو نئی معنوی جہات عطا کی ہیں اور بعض مقامات پر پرانے امیج کو نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔

آہ ! دنیا دل سمجھتی ہے جسے ' وہ دل نہیں
پہلوئے انساں میں اک ہنگامۂ خاموش ہے

اقبال۔ کلیات اقبال اردو ص ۳۱۰۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اقبال۔ کلیات اقبال اردو ص ۳۱۰۔

ابرِ نیساں! یہ تنک بخشیِ شبنم کب تک؟
مرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

اقبال۔ کلیات اقبال اردو ص ۳۱۱۔

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم!
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

اقبال۔ کلیات اقبال اردو ص ۳۱۱۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر! نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۱۲۔

طرب آشنائے خروش ہو' تو نوا ہے محرمِ گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوتِ پردۂ ساز میں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۱۳۔

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں' نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی' نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۱۳۔

آتشِ نمرود' عقل' ابرِ نیساں' لالہ' کہسار' کلیم' شعلہ' سینائی' غزنوی' زلفِ ایاز وغیرہ ایسے امیجز ہیں جو ان معنوں میں اقبال کی انفرادیت کے آئینہ دار ہیں کہ وہ اقبال کی فکر و خیال کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ منفرد امیجز کے استعمال سے اقبال نے غزل کے کینوس کو وسیع کیا ہے۔ یہ امیجز اقبال کی شاعری بالخصوص اردو شاعری کو دیگر شعرا سے ممتاز بناتے ہیں اور انھیں کی مدد سے اقبال کے اسلوب کے ارتقائی مدارج کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔

امیجری کے حوالے سے 'بالِ جبریل' کی شاعری نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ اس شعری مجموعے میں اقبال کی شاعری جذبہ و احساس کی ہم آہنگی کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ 'بالِ جبریل' کی غزلیں نظم کی تعمیری شان رکھنے کے ساتھ ساتھ تغزل کی لطافت سے بھی مالا مال ہیں۔ ڈاکٹر صدیق جاوید لکھتے ہیں:۔

"بالِ جبریل میں ایسی غزلیں بکثرت دستیاب ہیں جن کے اشعار میں تسلسل ہے اور جن میں مطلع سے مقطع تک تمام اشعار میں ایک ہی خیال یا مضمون پیش کیا گیا ہے۔"

اقبال نے اپنی شاعری کے تمام ادوار میں غزلیں کہی ہیں لیکن ان کی ابتدائی غزلوں میں تغزل کی وہ خوبی موجود نہیں ہے جو 'بال جبریل' کی غزلوں میں موجود ہے۔ اقبال نے 'بال جبریل' میں غزل کی نئی لسانیاتی صورت متعارف کرائی ہے اور ان لسانی تجربوں کے ساتھ ساتھ غزل کے تغزل کو بھی برقرار رکھا ہے۔ ان لسانیاتی تجربات کا دارومدار امیجز کی ثروت پر ہے۔ امیجز کی مدد سے اقبال نے بنجر الفاظ کو نئے معانی عطا کیے ہیں۔ وہ جب کسی لفظ کو امیج کے روپ میں استعمال کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس لفظ کی بقا کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ اردو شاعری میں کثرتِ استعمال سے مختلف الفاظ کا حسن ماند پڑنے کے بعد وہی الفاظ جب اقبال کی شاعری میں بطور امیجز استعمال ہوتے ہیں تو بیان میں ایک نئی تازگی اور شادابی کا باعث بنتے ہیں۔ امیجری کی اس خوبی نے ان کی تخلیقی زبان کو اردو شاعری کی مروجہ زبان سے منفرد بنایا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی شعری زبان دیگر شعراء سے مشکل بھی معلوم ہوتی ہے۔ منفرد تخلیقی زبان کا زبان دانی کی خوبی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اگر یہ معیار پیشِ نظر ہوتا تو ناسخ، آتش سے اور جوش، اقبال سے بڑے شاعر ہوتے۔ تخلیقی زبان کا تعلق خارج سے زیادہ شاعر کے باطن سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے باطن میں ہونے والے تجربات و کیفیات کو لفظ و پیکر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے اور یہی غیر معمولی لسانی قوت منفرد تخلیقی زبان کی تشکیل کا باعث بنتی ہے۔ یہ ایک مشکل عمل ہے جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے زبان کے تاریخی، سماجی اور تہذیبی پس منظر اور زبان کی قوت کو بھی پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔

بعض مقامات پر لسانی توسیع کا عمل امیجری سے مشروط ہو جاتا ہے۔ اقبال نے امیجری کی تازگی سے زبان میں نئی توانائی اور شادابی پیدا کی ہے اور اپنے توانا لہجے میں غزل کے روایتی امیجز کو نئے سیاق میں استعمال کیا ہے۔ پروفیسر سید سراج الدین اپنی کتاب مطالعہ اقبال (چند نئے زاویے) میں لکھتے ہیں:۔

> "۔۔۔۔۔۔ان کا شعری کارنامہ اردو زبان کی شرح صدر کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہی ہمیں اندازہ ہوا کہ اردو زبان میں یہ بھی امکان پنہاں تھے۔"

(۳)

اقبال کے امیجز مختلف ذخیروں، کائنات کے مختلف پہلوؤں، مظاہر فطرت، سیاسی، معاشرتی، معاشی، جغرافیائی اور تاریخی حوالوں سے متعلق ہیں۔ یہ امیجز ان کی دلچسپیوں اور ذہنی رجحانات کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی وسعت کے عکاس بھی ہیں۔ انھوں نے امیجز کے ذریعے ایک نئی شاعرانہ زبان کی بنیاد رکھی اور اسے کمال مہارت سے نبھایا۔ اقبال

کی امیجری میں جو گہرائی پائی جاتی ہے اگر ان کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کی امیجری ان کے فکر و فلسفہ کے ساتھ مربوط ہے۔ اقبال امیجری کے ذریعے اس دنیا اور مابعد کی باتیں کرتے ہیں اسرار حیات کھولتے ہیں اور تقدیر کے رازوں سے پردے اٹھاتے ہیں۔

ڈاکٹر توقیر احمد خاں لکھتے ہیں:۔

"اقبال ایک پیغام رساں شاعر ہیں۔ انھوں نے شعر کے ظاہری اسلوب اور بناؤ سنگھار کے مقابلہ میں فکر و معنویت پر زیادہ زور دیا اسی وجہ سے انھوں نے روایتی زنجیروں کو توڑ کر نئی شعری لسانیات وضع کی جن کے لیے از سر نو اصطلاحات وضع کیں یا پرانی علامتوں اور فرسودہ استعاراتی پیکروں کو نئی روح سے آشنا کیا۔ اس لیے انھیں اپنے پیغام کی ترسیل کے واسطے متعدد معنوی تغیرات کرنے پڑے جس کے نتیجہ میں کچھ ایسے نادر اور انوکھے پیکر سامنے آئے جو نہ تو اقبال سے قبل تھے اور نہ بعد کی شاعری میں اختراع ہو سکے، ساتھ ہی ان کی اعجازی کیفیت یہ ہے کہ وہ ہر پہلو سے اپنے نکتۂ کمال کو پہنچے ہوئے ہیں کسی گوشہ میں کوئی خلا یا کمی نظر نہیں آتی۔ اقبال کے تمام کلام میں اس طرح کے متعدد پیکر منتشر ہیں اور زیادہ واضح طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کا پیغام ان ہی مخصوص پیکروں کے گرد اگرد گردش کرتا ہے۔"

(۳)

کلامِ اقبال میں بعض امیج تسلسل کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں اور ہر مرتبہ اپنے استعمال کے ساتھ نت نئے مفاہیم سامنے لائے ہیں۔ ایسے امیج کے حوالے سے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:۔

"اقبال کی شاعری میں بعض ایسے مخصوص پیکر بھی ہیں جو تسلسل کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ ایسے پیکر ہر بار شعر کے سیاق میں ایک ہی معنوی دائرے کے بجائے مختلف دائروں کو روشن کرتے ہیں ایسے پیکر ان کی شاعری میں کلیدی یا تصرفی پیکروں کی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ یہ شاعر کے فکری لاشعوری اور جذباتی رویوں سے گہرے طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ شیلے کے یہاں غار، دریا اور ستارہ، کیٹس کے یہاں نادر نقاب اور طائر اور ایلیٹ کے

یہاں چمن، پانی اور وسعت کلیدی پیکر ہیں جو بالترتیب ان کے شعری تجربوں کی نہج اور مزاج کو متعین کرتے ہیں۔ کلیدی پیکر شاعر کے نفسیاتی کوائف اور ذہنی گتھیوں کے ایک معنی خیز اور دلچسپ مطالعے کی بنا پر فراہم کرتے ہیں اس نوع کے پیکروں کی حیاتی حیثیت کے قطع نظر ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ زبان کی ترسیلی حد بندیوں کو عبور کر کے اس کی علامتی لامحدودیت پر محیط ہونے کی سعی مشکور کو ظاہر کرتے ہیں چنانچہ ایک ہی پیکر بدلتے سیاق میں معانی کے نئے ابعاد روشن کرتا ہے۔ اقبال کے کلیدی پیکروں میں آفتاب، لالہ، صحرا، آئینہ، گہر، ستارہ، آتش اور چمن خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔"

(۴۴)

شاعری میں امیجری کا مقصد یہ ہے کہ کلام میں ابہام پیدا نہ ہو اور شاعر کا خیال اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ قاری تک پہنچ جائے۔ اقبال کے امیج کے مطالعہ سے اس حقیقت سے شناسائی ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں جس قسم کے امیج استعمال کیے ہیں وہ کلام کے مفہوم کو اپنی تمام تر گہرائی اور وسعت کے ساتھ قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں امیج کی کمی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود امیج کے استعمال میں انتخاب موجود ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں بغیر سوچے سمجھے کسی قسم کے امیج استعمال نہیں کیے اور یہی ان کی امیجری کی اہم خصوصیت ہے۔ اقبال کے تلمیحی امیج بطور خاص نہایت اہمیت کے حامل ہیں اور اپنی تمام تر مذہبی، تاریخی اور تمدنی صداقتوں کے ساتھ ساتھ قابلِ فہم اور آسان ہیں۔ درج ذیل شعر دیکھیے

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۲۷۔

باغِ بہشت کے امیج سے تخلیقِ آدم سے لے کر آدم اور حوا کا گندم کھانا، ابلیس سے گفتگو اور اللہ تعالیٰ کے حکم کی تعمیل تک کی ساری داستان تصویری صورت میں نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔

اقبال کے امیج میں زندہ و متحرک اشیا کے امیج کے ساتھ ساتھ زندگی اور موت کے غیر مرئی امیج بھی پائے

جاتے ہیں۔یہ امیجز ذہن کو اقبال کے تخیل کی لطافت اور ظرافت کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔زندگی اور موت کی آویزش اور زندگی کا موت پر ایسے حاوی ہونا کہ کہ موت کو پچھاڑ کر رکھ دے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔زندگی کی فتح اور موت کی شکست اقبال کی نادرہ کاری کی غماز ہے۔

سفر زندگی کے لیے برگ و ساز
سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج
اٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے
اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

اقبال:کلیات اقبال اردو ص ۴۵۵۔

درج ذیل نظم میں آخری مصرع کو چھوڑ کر ہر مصرع میں فقر کا لفظ آیا ہے جو تکراری امیجز کی عمدہ مثال ہے

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہاں گیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیتِ اکسیری
اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری
میراثِ مسلمانی' سرمایہ شبیری!

اقبال:کلیات اقبال اردو ص ۴۹۰۔

ڈاکٹر توقیر احمد خاں لکھتے ہیں:۔

"۔۔۔۔۔امیجری کے استعمال سے طرزِ بیان اور پیرایہ زبان نے اقبال کی شاعری کو اوجِ کمال تک پہنچا دیا۔ ان کے پیغام کی ترسیل میں سیدھا سادہ اور بلا پیکر بیان وہ کردار ادا نہیں کرسکتا تھا جو پیکر تراشی کی زبان سے پیدا ہوا' پیکروں کے استعمال سے ان کی شاعری میں عمیق ترین اور دور پُرحکمت باتیں سموئی جاسکیں جو سادہ بیانی سے کسی طرح بھی ممکن نہ تھیں۔ خیالات کے بھرپور اظہار کے لیے اُردو زبان کی کم مائیگی کا احساس اقبال کو ہمیشہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی دورِ اوّل کی پیکر تراشی بعد کے ادوار سے کچھ جداگانہ ہے۔ اگر اقبال کی دو منظوم تصنیفوں 'بانگِ درا' اور 'بالِ جبریل' کی پیکر تراشی کا مقابلہ کیا جائے تو ہمیں دونوں کی پیکر تراشی میں جو فرق نظر آئے گا وہ نہ صرف فرق بلکہ ایک ہی پیکر کے بدلتے ہوئے مفاہیم اور ان کی تقویم میں تبدیلی ہوگا' جس طرح چمن' باغباں' گلچیں' مے' شیشہ' جام و ساقی وغیرہ بانگِ درا میں استعمال ہوئے بالِ جبریل میں وہ انداز بدل چکا ہے اور وہاں ان پیکروں کی قیمت اور مفاہیم بدل کر دوسری شکل اختیار کرگئے ہیں' اس طرح اقبال کی پیکر تراشی کا ارتقائی سلسلہ بھی واضح ہوتا ہے' مثال کے طور پر پروانہ' لالہ' شمشیر' شمع' آنسو' نرگس' ستارہ وغیرہ اپنی علامتی شکل کی انتہا کو پہنچ گئے ہیں۔ جس سے اقبال کی شاعری میں جمالیاتی سوز اور دل کش ترپ پیدا ہوگئی ہے۔"

(۲۳)

یہ امیجز اقبال کے ذہنی رجحانات' وجدان اور بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ شعری اسلوب کے اس وصف کے باعث کلامِ اقبال کی تفہیم اور اس کے مقاصد کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ کچھ امیجز عام اور روایت کے مطابق بھی ہیں مثلاً ساغر' ساقی' مے' مغ بچہ' دیر وغیرہ لیکن بیشتر اقبال کی ذہنی کاوش اور ندرت پسندانہ طبیعت کا ثمر ہیں۔

شعری تخلیقات میں استعارے اور امیجری کے ساتھ ساتھ علامات کو ایسا حربہ قرار دیا جاتا ہے جس کے ذریعے اپنے خیالات کا بخوبی اظہار کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری جو روایتی شعری یادگار ہے پر علامتی انداز کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ابتدائی علامات میں انفرادیت اور جدت موجود نہیں اور بعض مقامات پر یہ طبع پر گراں

بھی گزرتی ہیں اس کی ایک وجہ لفظوں کی اس سطحی معنویت کو قرار دیا جاتا ہے جس کے باعث وہ اپنے اندر اچھے استعاراتی اوصاف بھی نہیں رکھتے۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری میں جہاں ٹینی سن ایمرسن لانگ فیلو ولیم کاپر سیمویل راجرس اور شیلی وغیرہ کی نظموں کے تراجم کیے ہیں یا ان کے خیالات کو اپنے اشعار میں ماخوذ کیا ہے وہاں علامتی انداز زیادہ موثر سہل اور معاون ہے۔ ابتدائی شاعری میں علامتوں کا انتخاب شعوری محسوس ہوتا ہے۔ ان کا شعور انھیں اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ وہ اظہار میں مانوس علامتوں کو اپنا معاون بنائیں مثلاً

تمیز لالہ و گل سے ہے نالۂ بلبل
جہاں میں وا نہ کوئی چشمِ امتیاز کرے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۶۔

گُل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
شمع بولی گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۶۱۔

ابتدائی دور کی نمائندہ علامتوں میں لالہ، گل، نرگس، بلبل، بت خانہ، حرم، کلیسا اور شمع وغیرہ شامل ہیں۔ لالہ اس معنویت سے محروم ہے جو اسے اگلے ادوار میں نصیب ہوئی۔

دوسرے دور میں بیشتر علامات وہی ہیں لیکن ان کے استعمال میں فرق ہے۔

منظر چمنستاں کے زیبا ہوں کہ نازیبا
محرومِ عمل نرگس مجبورِ تماشا ہے
رفتار کی لذت کا احساس نہیں اس کو
فطرت ہی صنوبر کی محرومِ تمنا ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۰۶۔

وہ جگر سوزی نہیں، وہ شعلہ آشامی نہیں

فائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پروانے رہے
آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں
رقص میں لیلیٰ رہی لیلیٰ کے دیوانے رہے

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۱۹۸۔

فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جگمگا اٹھی
مگر کہتی ہے پروانوں سے میری کہنہ ادراکی

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۵۳۔

دمِ طوف کرمکِ شمع نے یہ کہا کہ وہ اثرِ کہن
نہ تری حکایتِ سوز میں نہ مری حدیثِ گداز میں

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۲۳۔

مذکورہ بالا علامات میں معنی کی توسیع واضح ہے۔ جیسے نرگس وگل وصنوبر انسانی وجود کی رمزیں ہیں اور خارجی اعتبار سے لطافت ونزاکت کی حامل ہیں لیکن باطنی طور پر ان میں حرکت وحرارت کے سوتے خشک ہو چکے ہیں اور ان کا وجود اس پتھر کی مانند ہے جو زندگی کے راستے میں ایک سدِ راہ بن کے ابھرتا ہے جبکہ شمع، پروانہ، گل اور بلبل وغیرہ زندگی کی جنبش اور فعالیت کی علامتیں ہیں۔ "بالِ جبریل" میں بیشتر علامتیں دو مختلف تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتی ہیں۔

گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقش بند
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۲۵۔

یا شرعِ مسلمانی یا دیر کی دربانی
یا نعرۂ مستانہ، کعبہ ہو کہ بت خانہ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۴۳۔

حق را بسجودے ' صنماں را بطوافے

بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۷۔

اقبال نے دیر و حرم' کعبہ و سومنات' حرم و بت خانہ کی علامتیں بہ تکرار استعمال کی ہیں۔
"ضرب کلیم" میں روایتی علامت معنوی اعتبار سے کسی خاص گہرائی کی حامل نہیں۔ یہ علامات "بال جبریل" کی علامات سے قطعاً مختلف بھی نہیں ہیں لیکن ان کا مجموعی تاثر گہرائی کا حامل ضرور ہے

اُن شہیدوں کی دیت اہلِ کلیسا سے نہ مانگ

قدر و قیمت میں ہے خُوں جن کا حرم سے بڑھ کر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۶۸۔

جہانِ مغرب کے بت کدوں میں' کلیساؤں میں' مدرسوں میں

ہوس کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے عقلِ عیار کی نمائش

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۳۹۔

"ارمغان حجاز" میں علامتی اسلوب میں کسی قدر توسیع ہوئی ہے۔

مَیں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب

مَیں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۰۱۔

یہ روایتی علامات اُردو شاعری میں گھسے پٹے انداز میں استعمال ہوئی ہیں لیکن اقبال نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے انھیں ایک تازگی اور جدت کے ساتھ پیش کیا ہے اور اپنی شاعرانہ فکر سے آب و تاب بخشتے ہوئے ان کی

معنویت ہی بدل دی ہے۔ اقبال کے کلام میں علامتی شعری اسلوب کے حوالے سے ایک پورا فکری و منطقی نظام موجود ہے۔

کافر ہے مسلماں تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۲۷۸۔

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۲۷۸۔

کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلماں
مومن ہے تو آپ ہے تقدیر الٰہی

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۲۷۸۔

نقطۂ پرکارِ حق، مردِ خدا کا یقیں
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۴۳۲۔

"مومن" کے حوالے سے اقبال کا نقطۂ نظر آفاقی ہے۔ وہ "خس و خاشاک" اور وہم و طلسم و مجاز کی مدد سے ہمیں ایسے ماحول میں پہنچاتے ہیں جو مومن کی ذات سے زیادہ پر کشش اور جاذب توجہ ہے۔ "ضرب کلیم" میں مومن کی ذات کے حوالے سے کچھ اور خصوصیات سامنے آتی ہیں:۔

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۵۸۔

افلاک سے ہے اس کی حریفانہ کشاکش
خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۵۸۔

کہتے ہیں فرشتے کہ دل آویز ہے مومن
حوروں کو شکایت ہے کہ کم آمیز ہے مومن

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۵۸۔

ہم سایۂ جبریلِ امیں بندۂ خاکی
ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشان

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۷۳۔

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن!

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۷۳۔

اقبال کے ہاں "فقیر" کی علامت بھی کثرت سے استعمال ہوئی ہے۔ یہ فقیرانہ وصف گداگری کی صفت سے بالکل مختلف ہے اور اپنی علامتی معنویت کے اعتبار سے بے نیازی خیر کی طلب و جستجو اور صداقت کی راہ میں وفا اور خلوص کے مفاہیم کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ علامت بالِ جبریل میں کثرت سے استعمال ہوئی ہے

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیغ بازی وہ نگہ کی تیغ بازی

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص۲۵۵۔

فقر میں مستی ثواب علم میں مستی گناہ
علم کا موجود اور فقر کا موجود اور

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۳۶۸۔

'تگہ و سپہ کی تیغ بازی اور 'مستی کا گناہ و ثواب' سے فقر کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ شاعر کا گہرا جمالیاتی شعور بھی نمایاں ہے۔اسی طرح قلندر اور خرقہ پوش کی علامتیں بھی اپنے وسیع تر تناظر میں استعمال ہوئی ہیں۔

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص۳۶۹۔

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو
ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص۳۷۰۔

'خودی' اقبال کی شاعری میں علامتی رمز یت رکھنے کے ساتھ ساتھ جتائے ذات کے اس انتہائی نقطے کی رمز بھی ہے جس کے وسیلے سے مومن 'نیابت الٰہی' کے منصب پر فائز ہوتا ہے۔

خودی کے ساز میں ہے عمر جاوداں کا سراغ
خودی کے سوز سے روشن ہیں امتوں کے چراغ

اقبال۔کلیات اقبال اردو ص۴۴۳۔

خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند
سمندر ہے اِک بوند پانی میں بند

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۴۵۵۔

اقبال نے اپنے کلام میں عشق کی علامت بھی استعمال کی ہے جو مجازی معنوں کے علاوہ ایک اخلاقی قوت اور حرکت و عمل کے محرک کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ان کے تصورِ عشق پر ناقدین اور اقبال شناسوں نے بیسیوں مضامین و مقالے تحریر کیے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے عشق کی علامت حیات کی قوت اور روحانی توانائی کے مفہوم میں استعمال کی گئی ہے۔ کلامِ اقبال میں عشق کی علامت میں اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ منظرِ عام پر آتی ہے۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۴۲۰۔

عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۴۲۶۔

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہُوا
عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب

اقبال۔کلیاتِ اقبال اردو ص ۴۲۲۔

عشق پہ بجلی حلال، عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے اُمّ الکتاب!

اقبال، کلیات اقبال اردو ص ۵۳۳۔

اقبال نے اپنی علامتوں کے لیے عالم نباتات سے لالہ کا بطور خاص انتخاب کیا ہے کیونکہ اس کی ذات میں ایسے اسرار اور خصوصیات موجود ہیں جن کی بدولت وہ اقبال کی توجہ کا مرکز ہے۔ اس کی دلیرانہ صفات کا تاثر آخری دم تک باقی رہنے والا ہے۔ کلامِ اقبال میں لالہ زندگی کے اہم اور بامعنی حقائق کی رمز ہے۔

ضمیرِ لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے
چمن کے ذرّے ذرّے کو شہیدِ جستجو کر دے

اقبال، کلیات اقبال اردو ص ۳۹۸۔

نہ مے، نہ شعر، نہ ساقی، نہ شورِ چنگ و رباب
سکوتِ کوہ و لبِ جوے و لالۂ خودرُو!

اقبال، کلیات اقبال اردو ص ۲۵۴۔

اقبال کے نفَس سے ہے لالے کی آگ تیز
ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو!

اقبال، کلیات اقبال اردو ص ۲۵۹۔

اقبال نے اپنے کلام میں خیر اور شر کی آویزش کو بھرپور علامتی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک شر کا وجود خیر کی بقا کے لیے ناگزیر ہے۔ کہیں شر کی علامات تعویلی و دینداری کے مقابل ہوتی ہیں اور کہیں کائنات کے فطری عناصر کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اقبال کی آفاقی بصیرت حیات و کائنات کے مختلف گوشوں کو نہایت مہارت کے ساتھ اپنے اندر رکھتی ہے اور کلامِ اقبال کی بیشتر علامات اردو شاعری میں ایک بیش قیمت اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ "بالِ جبریل" کو علامتی طرزِ فکر کا بیش قیمت گنجینہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اقبال کا یہ شعری مجموعہ تشبیہ، استعارے اور دیگر فنی لوازم کے ساتھ ساتھ علامتوں کے استعمال میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔

صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پہ ہُوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب ' ایک کلیم سر بکف

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۴۷۲۔

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۴۹۸۔

اقبال کی شاعری کا علامتی نظام قاری کو کسی ابہام اور بے سمتی سے آشنا نہیں کراتا بلکہ وہ اپنی علامتوں سے اپنے معینہ افکار کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی امر کی وضاحت کرتے ہوئے وہاب اشرفی اقبال کی نظم جگنو کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

> "پہلے کاشانہ چمن میں جگنو کی روشنی کا ذکر کیا گیا ہے پھر سات اشعار میں مماثلت کے کئی پہلو تلاش کیے گئے ہیں۔ پھولوں کی انجمن میں شمع جل رہی ہے یا آسمان سے اُڑ کر کوئی ستارہ آیا ہے یا مہتاب کی کرن میں جان پڑ گئی ہے یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا ہے یا مہتاب کی قبا کا کوئی تکمہ گرا ہے یا سورج کے پیرہن کا ذرہ ہے یا حسنِ قدیم کی ایک پوشیدہ جھلک ہے وغیرہ وغیرہ۔ جگنو کو دوسری چمک دار چیزوں کے شانہ بہ شانہ کھڑا کیا گیا ہے اور مفہوم یہ نکالا جاتا ہے کہ قدرت نے ہر چیز کو اس دنیا میں دلبری دی ہے اور ہر شے میں خاموشیِ ازل پنہاں ہے۔ اس نظم میں اچھا خاصا استعاراتی نظام ہے۔ جگنو کا نقطہ ایک علامت بھی بن گیا ہے لیکن نظم کسی طرح علامتی نہیں ہے۔"

(۴۳)

شعری اُسلوب تشبیہ، استعارہ، تلمیح، امیجری یا علامت کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس کی بنیاد میں وہ تمام لسانیاتی اور تہذیبی پیچیدگیاں اور عوامل کارفرما ہوتے ہیں جن کی آمیزش سے شعر کی تخلیق ہوتی ہے۔ شاعری میں الفاظ صرف

جذبے کے اظہار تک محدود نہیں ہوتے بلکہ تہہ در تہہ معنی کے حامل ہوتے ہیں جن کی بنیاد شعری ہیئت کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

اقبال نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے الفاظ کو غیر معمولی سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے اور اس طرح کلامِ اقبال میں تشبیہ، استعارہ، تلمیح، امیجری اور علامت کے لیے راہ ہموار ہوئی ہے۔ کلامِ اقبال کی زبان کو کفایتِ لفظی کی زبان بھی کہا جاسکتا ہے، جس کا سبب یہی ہے کہ انھوں نے ایجاز و اختصار کے ذریعے کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفاہیم بیان کیے ہیں۔ وہ تشبیہ، استعارہ، تلمیح، امیجری اور علامت جیسی خصوصیات کا سہارا لے کر بالواسطہ انداز میں اپنا مدعا بیان کرتے ہیں۔ عظیم شاعری براہِ راست اظہار کی بجائے رمزیت و ایمائیت کا رنگ لیے ہوتی ہے۔ اقبال نے بھی ایسی تشبیہات، استعارات اور علامات تخلیق کی ہیں جو قاری کے تخیل کو لذت سے آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ شعر میں معنی کا ایک نیا جہاں پیدا کرتی ہیں۔

تشبیہات، استعارات، تلمیحات، امیجری اور علامات کا مقصد صرف شعر میں زیب و زینت یا خوبصورتی پیدا کرنا نہیں بلکہ ان کی تخلیق کے پس منظر میں شاعر کے دیگر مقاصد بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ اقبال نے بھی ان شعری خصوصیات کو اپنے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں تشبیہ کی نسبت استعارہ زیادہ کارآمد اور کارگر ثابت ہُوا ہے لیکن بعض مقامات پر تشبیہات نے بھی شعر میں معنویت کے امکانات پیدا کیے ہیں۔ کلامِ اقبال میں استعارہ ایسا شعری حربہ ہے جو ہمیں کشادگی ماحول کا احساس دلاتا ہے اور اکثر مقامات پر پیکر تراشی یا امیجری کا عمل بھی استعارہ کی مدد سے ہی اپنے نقطۂ عروج تک پہنچتا ہے۔

اقبال کے شعری اُسلوب کے تجزیاتی مطالعے کے حوالے سے جس امر کو سمجھنا ضروری ہے وہ ان کی شعر گوئی کا ہمہ پہلو تخلیقی اور فطری انداز ہے۔ انھوں نے کہیں بھی تشبیہ، استعارہ یا دوسری خصوصیت شاعری کے اظہار میں تصنع، تکلف یا بناوٹ سے کام نہیں لیا اس پہلو کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ اقبال سے قبل لکھنوی دبستان شاعری کے زیرِ اثر محاسن شعری پر توجہ دینی اور بہ تکلف اسے شاملِ کلام کرنا شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھا جانے لگا تھا شاعر دُور از کار تشبیہات بعید از قیاس استعارات اور ایک شعر میں زیادہ سے زیادہ محاورات اور روزمرہ کے استعمال کو شعری خوبی سمجھتے تھے زمانے کا مزاج بھی ایسا بن گیا تھا کہ اس انداز کے شعروں پر بڑی داد ملتی جن میں شاعری کی خصوصیات کا زیادہ سے زیادہ بالتکلف اظہار کیا جاتا تھا۔ تاہم چونکہ اقبال شاعری کے فن سے بخوبی آگاہ تھے فارسی اور اردو شاعری کے گہرے مطالعے کے ساتھ عربی انگریزی اور دوسری زبانوں کے دستیاب سرمایۂ سخن سے بھی واقف تھے لہٰذا از خود ان

کی شاعری میں بہت سی خصوصیاتِ سخن در آئی ہیں۔ یہ خصوصیات اپنی فطرت اور نوعیت کے اعتبار سے تخلیقی انداز اظہار اور خاصتاً فطری پیرایہ بیان لئے ہوئے ہیں ان کے مطالعے میں ہمیں کسی تکلف یا تصنع کا احساس نہیں ہوتا فطری انداز اور تخلیقی سادگی کے باوصف یہ محاسن اقبال کے کلام میں اعلیٰ خصوصیاتِ سخن کی طرح جھلک رہے ہیں۔

اقبال جن کی شاعری کی بنیاد ہی حقیقت پسندی پر تھی اور جو شاعری سے اصلاح معاشرہ تعمیرِ ذات اور آدم گری کا کام لینا چاہتے تھے ایسے تکلفات سے ہمیشہ دور رہے انھوں نے اپنی شاعری کے مقصد کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا اور ادب برائے زندگی کے زاویہ نظر سے اپنی غزلوں اور نظموں میں شاعری کے فطری پہلوؤں پر زور دیا یہی وجہ ہے کہ ان کے شعری اُسلوب میں کسی طرح کا تکلف نظر نہیں آتا۔ انھوں نے زبان و بیان اور اظہار میں زیادہ توجہ اپنے افکار کی ترسیل پر مرکوز رکھی۔ ان کے اُسلوب میں اپنے خیالات اور مضامین قاری تک ابلاغ، جذبہ تخلیق کا اولین مقصد نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری اسی مقصد کے حصول کے لیے ہے۔ انھوں نے تشبیہہ برائے تشبیہہ، استعارہ برائے استعارہ، محاورہ برائے محاورہ یا فن برائے فن پر کبھی توجہ نہیں دی۔ کلامِ اقبال کی تخلیق میں جس حوصلہ، خلوص اور خونِ جگر سے کام لیا گیا ہے اور اس کے نتیجے میں اردو شاعری میں جس عظیم شعری اُسلوب کا اضافہ ہُوا ہے یہ باب اسی کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس میں اقبال کی تشبیہات استعارات، تلمیحات، علامات، محاکات جیسے اسلوبیاتی عناصر کا جائزہ لیا گیا ہے جن کے باعث اقبال کی شاعری ایک عظیم شعری اسلوب Grand Poetic Style کا اعلیٰ نمونہ قرار پائی۔ جس نے نہ صرف انھیں بلکہ اردو شاعری کو ایک پُرشکوہ بلیغ، ماہرانہ اور موثر لب و لہجہ عطا کیا اور ایک ایسا شاندار منفرد اور ممتاز اسلوب فراہم کیا جو اُن سے قبل اردو شاعری میں موجود نہ تھا اور جس کے اثرات عصرِ اقبال ہی سے اردو شاعری نے قبول کرنے شروع کیے۔ عصرِ حاضر ہی نہیں اُردو شاعری کا ہر آنے والا عصر اقبال کے شعری اُسلوب کے ان عناصر سے استفادہ کرے گا۔

حوالہ جات

۱۔ اقبال: مکاتیب اقبال (بنام گرامی)، کراچی: اقبال اکادمی پاکستان، اپریل ۱۹۶۹ء، ص: ۱۵۵۔

۲۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد پنجم، کراچی: اردو ڈکشنری بورڈ، ۱۹۸۳ء، ص: ۲۲۲، ۲۲۳۔

۳۔ عابد علی عابد، سید: شعرِ اقبال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص: ۵۰۔

۴۔ نذیر احمد، پروفیسر: تشبیہاتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۷۳۔

۵۔ سعد اللہ کلیم: اقبال کے تشبیہ، استعارے اور علامت (ماہنامہ اوراق)، وزیر آغا، لاہور، اوراق، جولائی اگست ۱۹۷۸ء، ص: ۲۳۲۔

۶۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد اول، کراچی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۷ء، ص: ۲۵۲، ۲۵۳۔

۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر: اقبال کا ادبی فن مشمولہ اقبال بحیثیت شاعر، پروفیسر رفیع الدین ہاشمی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص: ۵۲۔

۸۔ عابد علی عابد، سید: شعرِ اقبال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص: ۲۶۱۔

۹۔ قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی: لاہور: شعریاتِ اقبال، سفینہ ادب، س ن، ص: ۲۲۳، ۱۶۰۔

۱۰۔ سیروس شمیسا، دکتر: فرہنگ تلمیحات، تہران: انتشارات فردوس، چاپ چہارم ۱۳۷۳، ص: ۵۔

۱۱۔ سیروس شمیسا، دکتر: فرہنگ تلمیحات، ص: ۶۔

۱۲۔ اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر: مطالعۂ تلمیحات و اشاراتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۶ء، ص: ۲۰۹۔

۱۳۔ حنیف صدیقی ابوالاعجاز: ڈاکٹر آفتاب احمد خاں (نظرِ ثانی)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص: ۲۸، ۲۹۔

۱۴۔ محمد نعیم بزمی: اقبال کی اردو غزلوں میں امیجری، لاہور: محبوب پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص: ۲۵، ۲۶۔

۱۵۔ محمد اقبال، علامہ: دیباچہ فلسفۂ عجم، مترجمہ میر حسن الدین: کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۴ء، ص: ۸۔

۱۶۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: عروجِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، جون ۱۹۸۷ء، ص: ۲۰۹۔

۱۷۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: عروجِ اقبال، ص: ۲۱۰۔

۱۸۔ حامد علی سید: اقبال کا فنی ارتقا، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۷۸ء، ص: ۱۲۱۔

۱۹۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر: بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۳۹۔

۲۰۔ سید سراج الدین، پروفیسر: مطالعۂ اقبال (چند نئے زاویے)، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص: ۸۳۔

۲۱۔ توقیر احمد خاں، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، نئی دہلی: ۱۹۸۹ء، ص: ۲۳۶۔

۲۲۔ حامدی کاشمیری، ڈاکٹر: حرفِ راز، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۲۵، ۱۲۶۔

۲۳۔ توقیر احمد خاں، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، ص: ۲۳۰، ۲۳۱۔

۲۴۔ وہاب اشرفی: شعرِ اقبال کا اطلاقی پہلو، مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند نارنگ (مرتب)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء، ص: ۲۹۱، ۲۹۲۔

پانچواں باب

اصنافِ سخن، شعری ہیئتوں، بحور و اوزان کی روشنی میں اُسلوبِ اقبال کا تجزیہ

اقبال کے شعری اسلوب میں اصنافِ سخن، شعری ہیئتوں اور اوزان و بحور کا تجزیاتی مطالعہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ بیان کے اسلوب کے وہ عناصر ہیں جن کے تجزیے کے بغیر اقبال کے شعری اسلوب کی مکمل تفہیم ممکن نہیں۔

اقبال کی غزلیں ارفع خیالات کی حامل اور معنوی اعتبار سے اہم حیثیت کی مالک ہیں۔ ان کی غزل گوئی کے اثاثے میں تین طرح کی غزلیں ملتی ہیں چھوٹی ردیف والی غزلیں، متوسط ردیف والی غزلیں اور نسبتاً ذرا لمبی ردیف والی غزلیں۔ چھوٹی، متوسط اور طویل ردیفوں کا تعین اس طرح کیا جاتا ہے کہ غزل کی بحر یا وزن کی مناسبت سے ردیف مصرع کے کتنے صوتی حصہ پر مشتمل ہے یا مصرع کی صوتی اکائی میں کتنی جگہ گھیرتی ہے۔ "بانگِ درا" کی غزلوں کے جائزہ سے اس کی وضاحت کی جاتی ہے:۔

یک لفظی ردیف

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۴ء، ص: ۱۲۲۔

یک لفظی ردیف: دیکھ

دو لفظی ردیف

نہ آتے ہیں ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۲۳۔

دو لفظی ردیف: کیا تھی

سہ لفظی ردیف

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیرِ حلقۂ دام ہوا کیوں کر ہوا

اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۲۶۔

سہ لفظی ردیف: کیوں کر ہوا

یہ مثالیں بانگ درا کی غزلیات حصہ اول کی ہیں ان کے علاوہ اس حصہ کی دوسری غزلیں بھی یک لفظی دو لفظی اور سہ لفظی ردیفوں پر مشتمل ہیں نمونتاً ایک ایک مصرع دیکھیے:۔

عداوت ہے اسے سارے جہاں سے

اقبال: کلیات اقبال ص:۱۲۵۔

ردیف: سے

انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں

اقبال: کلیات اقبال ص:۱۱۷۔

ردیف: ہیں

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں

اقبال: کلیات اقبال ص:۱۲۹۔

ردیف: میں

کشادہ دستِ کرم جب وہ بے نیاز کرے

اقبال: کلیات اقبال ص:۱۳۱۔

ردیف: کرے

دو لفظی ردیف کی حامل غزلوں کے مصرعے

لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لیے

اقبال: کلیات اقبال ص:۱۲۵۔

ردیف: کے لیے

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

اقبال: کلیات اقبال ص:۱۲۸۔

ردیف: کرے کوئی

کہوں کیا آرزوئے بے دلی مجھ کو کہاں تک ہے

اقبال: کلیات اقبال ص:۱۲۸۔

ردیف: تنگ ہے

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں

اقبال: کلیات اقبال ص: ۱۳۱۔

ردیف: چاہتا ہوں

تجلیاں کرتا ہوں طل پر غیر سے غافل ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال ص: ۱۳۶۔

ردیف: ہوں میں

سہ لفظی ردیف کی حامل ایک غزل کا مصرع

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے

اقبال: کلیات اقبال ص: ۱۳۷۔

ردیف: بھی چھوڑ دے

حاصل "بانگِ درا" کی غزلیات کا ردیفوں کے حوالے سے کوشوارہ بنائیں تو درج ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں

یک لفظی ردیفیں	:	۵
دو لفظی ردیفیں	:	۲
سہ لفظی ردیفیں	:	۲

اقبال نے ہر شعر میں ردیف کو قرینے کے ساتھ نبھایا اور کہیں بھی اس کا استعمال بوجھل یا ردیف برائے ردیف معلوم نہیں ہوا۔ ان کے ہاں اس غزل میں ردیف شعری انداز میں غزل کا حصہ بنی نظر آتی ہے اور کسی شعر میں اس کے استعمال پر تصنع یا بناوٹ کا گمان نہیں گزرتا اگر چہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ طویل ردیف ہر جگہ اپنا فطری پن برقرار نہیں رکھ سکتی اور بڑے سے بڑے شاعروں کے ہاں بھی یہ کہیں کہیں تکلف اور تصنع کی حامل نظر آتی ہیں۔ اقبال کی درج ذیل غزل مختصر ہے۔ صرف چار شعروں کی۔ انھوں نے اسے مہارت کے ساتھ نبھایا ہے اور ہر شعر میں ردیف کا استعمال تخلیقی انداز میں ہوا ہے۔ مطلع کے علاوہ باقی اشعار ملاحظہ کیجیے:

گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
شمع بولی گریہ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

راز ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو
کھل گیا جس دم تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں

زائرانِ کعبہ سے اقبالؔ یہ پوچھے کوئی
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال: کلیات اردو ص: ۱۶۱۔

حصہ دوم کی غزلیات میں ردیفوں کی تفصیل یوں ہے:۔

یک لفظی

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا

اقبال: کلیات اقبال ص: ۱۶۲۔

ردیف: کا

چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں شرارے میں

اقبال: کلیات اقبال ص: ۱۶۴

ردیف: میں

دو لفظی

اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی

اقبال: کلیات اقبال ص: ۱۶۵۔

ردیف: میں تھی

مثالِ پرتوِ مے طوفِ جام کرتے ہیں

اقبال: کلیات اقبال ص: ۱۶۵۔

ردیف: کرتے ہیں

اسے ہے سودائے بخیہ کاری، مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال ص: ۱۶۱۔

ردیف: نہیں ہے

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۶۔

ردیف: ہوگا

پنج لفظی

زندگی انساں کی اِک دم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۱۔

ردیف: کے سوا کچھ بھی نہیں

"بانگ درا" میں شامل کلام کا یہ حصہ اقبال کے قیام یورپ کے زمانے ۱۹۰۵۔۱۹۰۸ تک کا ہے اس دوران میں اقبال کی توجہ زیادہ تر نظموں کی طرف رہی۔ یہ سات غزلیں اس قیام کی یادگار ہیں ان کے فکری وفنی اوصاف سے قطع نظر ردیفوں کے حوالے سے اس حصہ غزل میں ایک پانچ لفظی ردیف قابلِ توجہ ہے۔

پورا مطلع یوں ہے:۔

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے رَم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۱۔

اس طویل ردیف کو اقبال نے غم ہمدم اور رزم حرم کے قوافی کے ساتھ خوبصورتی سے نبھایا ہے "بانگِ درا" کے تیسرے حصہ میں غزلیات کی تعداد 8 ہے جس میں ردیفوں کا نقشہ یوں ہے۔

یہ سرود قُمری و بلبل فریب گوش ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۱۰۔

ردیف: ہے

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۱۰۔

ردیف: ابھی

پردہ چہرے سے اُٹھا انجمن آرائی کر

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۱۱۔

ردیف: کر

پھر بادِ بہار آئی اقبالؔ غزل خواں ہو

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۲۔

ردیف: ہو

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۲۔

ردیف: میں

جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی نوائے زیرِ لبی رہی

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۳۔

ردیف: رہی

قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۳۔

ردیف: رکھ

دو لفظی ردیف

قصے سے امت بے چاری کے دیں بھی گیا، دنیا بھی گئی

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۰۹۔

ردیف: بھی گئی

"بانگِ درا" کی غزلیات کے تجزیاتی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اقبال کے ہاں سوائے ایک پانچ لفظی ردیف کے زیادہ تر ردیفیں یک لفظی یا دو لفظی ہیں۔

غزلیاتِ بانگِ درا میں ردیف کی کم سے کم شمولیت کا رجحان "بالِ جبریل" کی غزلوں میں ردیف کے بغیر غزل گوئی کے اسلوب کی بنیاد بنا۔ "بالِ جبریل" میں غیر مردّف غزلوں کا ایک قابلِ ذکر اثاثہ (۷۷ میں سے ۵۰) موجود ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں غزل پر ایک دور ایسا بھی آیا جب بڑی لمبی لمبی ردیفیں رکھنے کا رواج تھا۔ جراُت، انشا اور ناسخ کے کلام میں ایسے بیسیوں نمونے مل جاتے ہیں جن میں ردیف نصف نصف مصرع کے برابر ہیں اور کہیں کہیں اس سے بھی بڑی۔ ایسی غزلوں میں اکثر اوقات ردیف کسی تخلیقی تجربے کا حصہ نہیں تھی بلکہ وزن پورا کرنے کے

لیے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے اور بعض جگہوں پہ اس کا وجود بے کار معلوم ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنے اظہار کے اولین غزلیہ نمونوں میں ردیف کو برتا ہے مگر "بالِ جبریل" تک آتے آتے اقبال نے اظہارِ بیان میں ردیف کی پابندی کا اہتمام روا نہیں رکھا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں غیر مردف انداز اور رعایت کا خوب فائدہ اٹھایا۔ غزل گوئی کے باب میں اقبال کا یہ عمل اُن کی فنکارانہ مہارت اور جدتِ اظہار کا آئینہ دار ہے۔

اردو شاعری کے ابتدائی نمونوں سے اقبال تک کے معاصرین کی غزل گوئی کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے کثرت کے ساتھ غیر مردف غزلیں لکھیں۔ اس رجحان کے پس منظر میں اقبال کے ذہنی، نفسیاتی، تخلیقی جو عناصر بھی کارفرما ہوں اُن کی غزل گوئی میں ردیف کی کلاسیکی گرفت اور روایتی جکڑبندی سے آزاد ہونے کی طرف ایک غیر محسوس رویہ ضرور ملتا ہے۔ یہ رویہ اتنا نمایاں اور اہم ہے کہ اقبال کی مستقل اصنافِ سخن کا جائزہ لیتے ہوئے غزل کے باب میں غیر مردّف غزلوں کا جائزہ سرفہرست جگہ بنالیتا ہے۔ سرِ دست یہ بتانا مقصود ہے کہ اقبال نے غزل کی تنگنا کے اندر ممکن حد تک آزادی حاصل کر لی تھی۔ غیر مردف غزلوں کی تخلیق کی طرف ان کا رجحان شروع میں نہیں تھا "بانگ درا" کی غزلوں کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے دور کی ۱۳ غزلوں میں ایک غزل بھی ردیف کے بغیر نہیں۔ دوسرے دور کی ۷ غزلوں کی بھی یہی صورت ہے۔ ان سب کی ردیفیں ہیں۔ تیسرے دور میں بھی ۸ غزلیں شامل ہیں جن سب کی ردیفیں ہیں یعنی "بانگ درا" کی بھی غزلیات مردّف ہیں۔

"بالِ جبریل" کی ردیف والی غزلیں اس اعتبار سے اہم ہیں کہ اس میں مختصر، متوسط اور نسبتاً طویل ردیفوں کا استعمال اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ "بالِ جبریل" میں غزلوں کا وہ قابلِ ذکر اور قابلِ قدر فکری سرمایہ ہے جس کے ذریعے اقبال نے اپنے پیغام کو بہتر اور مؤثر پیرائے میں ادا کیا۔ "بانگِ درا" میں غزلیں نظموں کے انبار میں دبی دبی نظر آتی ہیں اور کم ہونے کے سبب زیادہ نمایاں نہیں ہوتیں جب کہ "بالِ جبریل" میں ان کی تعداد نظموں کے تقریباً برابر ہے۔ "بالِ جبریل" میں غزلیں ۷۲ (بہ شمول قطعہ غزلیہ اندازیاں گرچہ بہت شوخ نہیں ہے) ہیں اور نظمیں ۶۱ (بہ شمول قطعہ ۔ فطرت مری مانند نسیم سحری ہے اور ۔ کل اپنے مریدوں سے کہا پیرِ مغاں نے)۔ یوں "بالِ جبریل" میں غزلوں کا اثاثہ ردیف کے مطالعہ کے حوالے سے زیادہ جاندار ہے۔ "بالِ جبریل" کی مردّف غزلوں میں ردیفیں "بانگِ درا" کے مقابلے میں کہیں زیادہ جاندار، بامعنی اور پرتاثیر ہیں۔

عام ردیفوں (میں، کر، کا، نہیں، آخر، آیا) کے علاوہ اقبال کی غزلوں کی وہ ردیفیں ملاحظہ کیجیے جو اردو شاعری میں نہ صرف نئی ہیں بلکہ پوری غزل کے اجتماعی مزاج کو متعین کرنے میں بھی کارآمد اور موثر و بلیغ ثابت ہوتی ہیں۔

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۳۶۔

ردیف: تیرا ہے یا میرا

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۵۰۔

ردیف: نہ بن جائے

دگر گوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۵۰۔

ردیف: ہے ساقی

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی!

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۵۱۔

ردیف: اے ساقی

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۵۵۔

ردیف: سمجھا تھا میں

عالم آب و خاک و باد! سرِّ عیاں ہے تو کہ میں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۵۔

ردیف: ہے تو کہ میں

تو ابھی رہ گزر میں ہے، قیدِ مقام سے گزر

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۵۔

ردیف: سے گزر

دل سوز سے خالی ہے، نگہ پاک نہیں ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۹۔

ردیف: نہیں ہے

عشق کو آستاں سے دور نہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۷۵۔

ردیف: سے دور نہیں

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۷۸۔

ردیف: سوا کچھ اور نہیں

نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۷۹۔

ردیف: کیا ہے

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۷۹۔

ردیف: کے لیے

تو اے اسیرِ مکاں! لامکاں سے دور نہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۸۰۔

ردیف: سے دور نہیں

خرد مندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۸۲۔

ردیف: کیا ہے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۸۹۔

ردیف: اور بھی ہیں

مکتبوں میں کہیں رعنائیِ افکار بھی ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۹۱۔

ردیف: بھی ہے

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۹۴۔

ردیف: میں ہے

نہ تخت و تاج میں نے لشکر و سپاہ میں ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۹۵۔

ردیف: میں ہے

ردیف کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ ہر شعر کے اندر اپنے جواز کا اظہار تخلیقی انداز میں کرے۔ اقبال کے اردو کلام میں "بال جبریل" کی غزلوں میں ردیفیں اس کمال مہارت کے ساتھ استعمال ہوتی ہیں کہ وہ ہر شعر میں معنویت کو آگے بڑھاتی اور مکمل کرتی نظر آتی ہیں۔ اقبال کی اس غزل کو دیکھیے۔ جس کا مطلع ہے

اگر کج رو ہیں انجم' آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو' جہاں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال: کلیات اقبال ص: ۳۳۶۔

اس غزل میں شاعر خدا تعالیٰ سے مخاطب ہے "تیرا ہے یا میرا" کی ردیف اگر چہ استفہامیہ ہے اور استفہام بھی شاعر کے حوالہ سے انکاری ہے شعر کا مفہوم اپنے سیاق و سباق میں ظاہر کرتا ہے کہ کائنات کے اس نظام میں جو کچھ ہے اس کی ذمہ داری خدا تعالیٰ پر ہے بندے پر نہیں۔ لہٰذا اسے بظاہر اس نظام میں کوئی نقص یا خرابی بھی نظر آئے تو وہ اس کے بارے میں فکر مند نہیں۔

مطلع کے بعد والے اشعار دیکھیے:۔

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

اُسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر
مجھے معلوم کیا' وہ راز داں تیرا ہے یا میرا؟

محمدؐ بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال۔کلیات اقبال ص:۳۳۶۔

پانچ شعروں کی اس غزل میں آسماں، جہاں، لامکاں، رازداں، ترجماں اور زیاں کے ساتھ جہاں بھی تیرا ہے یا میرا ردیف آتی ہے اسی نے شعر کی معنویت اور رمزیت میں اضافہ کیا ہے۔ الگ الگ شعروں میں اپنے تخلیقی جواز کے ساتھ اس ردیف نے بحیثیت مجموعی غزل کی پوری فضا کو بھی مربوط کیا ہے ردیف کے استعمال کے باب میں یہ اقبال کی مہارت کا ثبوت ہے کہ ان کے ہاں ردیف بطور تصنع یا ردیف برائے کے ردیف نہیں بلکہ شعر کے نامیاتی وجود Organic System کا فطری حصہ بن جاتی ہے۔

اسی انداز کی دوسری ردیفوں نہ بن جائے ہے ساقی، اے ساقی، سمجھا تھا میں، ہے تو کہ میں، سے گزر کے سوا کچھ اور نہیں وغیرہ میں ردیفوں کا استعمال بہت سلیقے سے ہوا ہے ایک معاون supporting حیثیت میں ردیف قافیے کے ساتھ مل کر نہ صرف یہ کہ شعر کے مفہوم کو تخلیقی اور فطری انداز میں مکمل کرتی ہے بلکہ غزل کی مجموعی فضا کے حسن کو بھی نکھارتی ہے۔

اقبال کے ہاں بعض ردیفیں استفہامیہ انداز کی ہیں اور سوالات اٹھاتی نظر آتی ہیں مثلاً انہیں غزلوں میں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے تیرا ہے یا میرا، کیا ہے، بھی ہے تو ہے کہ میں وغیرہ کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:۔

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اقبال۔کلیات اقبال ص:۳۳۶۔

عالم آب وخاک وباد! سرِ عیاں ہے تو کہ میں
وہ جو نظر سے ہے نہاں اُس کا جہاں ہے تو کہ میں

اقبال۔کلیات اقبال ص:۳۶۵۔

نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے
خراج کی جو گدا ہو' وہ قیصری کیا ہے!

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۷۹۔

خرد مندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں' میری انتہا کیا ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۳۔

مکتبوں میں کہیں رعنائی افکار بھی ہے؟
خانقاہوں میں کہیں لذت اسرار بھی ہے؟

کلیات اقبال ص ۳۹۴۔

ان غزلوں کے ہر شعر میں اقبال نے کوئی نہ کوئی سوال اٹھایا ہے یا استفہامیہ (انکاری) صورت میں بڑی بیزاری سے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا ہے خصوصاً نگاہ فقر میں شان سکندری کیا ہے' والی غزل میں خیالات اور افکار کا غالب رجحان' کیا ہے' کو' کچھ نہیں' کے مفہوم سے عبارت کیا ہے۔

اس طرح اقبال کی ردیفوں میں بعض ردیفیں خطابیہ انداز لیے ہوئے ہیں خصوصاً "ہے ساقی" اور "اے ساقی" میں بیان وخطاب کا مرکز ساقی کی ذات ہے اپنی علامتی حیثیت میں ساقی کہ فارسی اور غزل کا ایک اہم کردار ہے اپنے مفاہیم کی وسعت میں مجازی معنوں سے مرشد' خدا تعالیٰ اور دوسری کئی عظیم ہستیوں سے نسبت رکھتا ہے۔ اقبال نے ان غزلوں میں بھی ردیف کا موثر اور پر معنی استعمال کیا ہے۔

"سمجھا تھا میں" "سے دور نہیں" "کے سوا کچھ اور نہیں" کی نسبتاً ذرا بڑی اور "کے لیے" "نہیں ہے" "میں سے" کی ذرا چھوٹی ردیفیں بھی اپنے سیاق وسباق میں پر معنی اور موثر ہیں۔ پوری غزل کی فضا سازی میں معاون ہوتی ہوئی اپنے مفہوم کو بھی نکھارتی نظر آتی ہیں۔

یک لفظی ردیفوں میں اقبال نے آخر میں "کر" اور "نہیں" جیسے عام لفظوں کو بھی اپنی شعری شخصیت کے کمال سے موثر بنا دیا ہے۔ "جواب" کے قافیے کے ساتھ آخر کی ردیف اجتماعی فضا پیدا کر کے غزل کو موثر بناتی ہے۔ اسی طرح پیام کے ساتھ "آیا" اور مقام کے قافیے کے ساتھ "سے گزر" کی چھوٹی سی ردیف کو اقبال نے اپنی مہارتِ

فن کے ساتھ مافی الضمیر کے اظہار کے لیے خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں ردیفوں کا یہ قرینہ صرف فطری اور تخلیقی انداز لیے ہوئے ہے بلکہ ہر جگہ غزل کی زمین سے بے ساختگی اور نامیاتی انداز میں ملتا ہے۔

اقبال جیسے منفرد فن کار سے روایتی اصناف، اسالیب، مضامین اور زبان کا تقاضا غلط ہوگا۔ ان کے کلام میں تغزل کی شان فوری طور پر پیدا ہونے والی کیفیت ہے۔ 'بالِ جبریل' اور 'ارمغانِ حجاز' کی متعدد مسلسل غزلیں غیر معمولی تغزل کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ جابر علی سید لکھتے ہیں:۔

> "اقبال کے تغزل کا عمومی معیار اور شناخت لطافت بیان، ایجاز، عمومیت اور نغمہ آفرینی ہے۔ ترنم ان کی غزل کا بنیادی جوہر ہے۔"
>
> (۱)

'بانگِ درا' کی غزلیں اپنے تخلیق کار کی انفرادیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اگرچہ یہ غزلیں تعداد میں کم ہیں لیکن خیال کی رعنائی اور ندرتِ بیان کے باعث اہم ہیں۔ بعض ناقدین انھیں داغ کی روایت کی پیروی قرار دیتے ہیں لیکن ان غزلوں میں نکھار اور جدت موجود ہے۔ اکثر ردیفیں نئی اور دلفریب ہیں مثلاً کچھ بھی نہیں (۲) میں تھی (۳) کرتے ہیں (۴) کیا تھی (۵) کیوں کر ہوا (۶) کرے کوئی (۷) چاہتا ہوں (۸) ہوں میں (۹)

غیر مردّف غزلوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ ان میں ردیف کی پابندی نہ ہونے کے سبب اظہار میں آزادی اور کھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر قوافی کے گرد اپنے احساسات، جذبات، خیالات اور مشاہدات کو جمع کرتا ہے اور کسی دوسری پابندی (ردیف کی) کے بغیر اپنا تخلیقی اظہار مکمل کر لیتا ہے۔ اقبال کے زمانے میں آزاد اور معرا نظم کا جو سلسلہ اپنی جڑیں پکڑ رہا تھا اقبال کو لاشعوری طور پر اس کا احساس ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی ابتدائی غزل کوئی کے علاوہ نیا دور غزل کوئی غیر مردّف انداز میں کی۔

کلام میں موسیقیت گہری معنویت پیدا کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری پہ معانی سے چھلکتی ہوئی نغمہ ریزی کا احساس ہوتا ہے۔ کلامِ اقبال کے شعری آہنگ میں وہی رنگا رنگی ہے جو کائنات کے عناصر میں کارفرما ہے۔ یہ تنوع اپنی مثال آپ ہے اور تخلیقی ہیئت کے لیے بھی اہم ہے۔ حروفِ علت کے نمونے اقبال کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اُودے اودے 'نیلے نیلے 'پیلے پیلے پیرہن
برگِ گُل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۲۸۔

'بالِ جبریل' کی ہر غزل تغزل میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اقبال کے آخری دور کی نظمیں بالخصوص تغزل کی کیفیت سے معمور ہیں۔ وہ جب بھی فکر کی رفعت اور اظہار کی انفرادیت میں امتزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ان کی نظموں کے شعر غزل کے شعر معلوم ہوتے ہیں اور ان نظموں کی ساری فضا رنگِ تغزل میں ڈوب جاتی ہے۔ درج ذیل غزل میں تغزل کی مثال ملاحظہ کیجیے:۔

دمادم رواں ہے یمِ زندگی
ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی
اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود
کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موجِ دُود
گراں گرچہ ہے صحبتِ آب و گِل
خوش آئی اسے محنتِ آب و گِل
یہ ثابت بھی ہے اور سیّار بھی
عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
مگر ہر کہیں بے چگوں ' بے نظیر
یہ عالم' یہ بت خانۂ شش جہات
اسی نے تراشا ہے یہ سومنات
پسند اس کو تکرار کی خُو نہیں
کہ تُو مَیں نہیں اور مَیں تُو نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۷۔

اقبال کے تغزل کی آواز خودی وخدا کے درمیان مکالمے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے تغزل میں فطرت کا حسن وجمال اور مسائلِ حیات کا جلال ہم آہنگ ہو کر شاعری کی مختلف جہتوں کو نقطۂ کمال تک پہنچاتا ہے۔ غزل میں ان کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اسے مسلسل بنایا۔ ان سے پہلے غزل کے اشعار عموماً جداگانہ مفہوم کے حامل نظر آتے ہیں اگر شاعر طویل خیال پیش کرنا چاہتا تو قطعہ بند اشعار غزل میں شامل کر دیتا۔ مسلسل غزل کی طرف باقاعدہ توجہ اقبال ہی کا کارنامہ ہے۔ بیشتر غزلیں قطعہ بند ہیں اور انمیں مسلسل موضوعات کے ساتھ ساتھ بیان میں تسلسل کی خوبی بھی موجود ہے۔ ردیف کا استعمال کم ہے اور زیادہ تر غزلیں غیر مردف ہیں۔ قافیے ثقیل ہیں اور ایسے قافیوں میں شعر کہنا کمالِ اسلوب کی علامت ہے مثلاً آہنگ، فرنگ۔ ساقی، عراقی۔ عجیب، غریب، خطیب۔ طواف، غلاف، کشاف۔ ہوش، سروش، خموش۔ سمرقندی، خداوندی۔ کشاد، فساد، خداداد۔ خاک، چاک، ادراک۔ جبریل، رحیل، دلیل۔ تیزی، خیزی۔ ہدف، صدف۔ نجف، لاتخف۔ رفیق، طریق، زندیق۔ زبوں، افلاطوں۔ بیشی، بیشی۔ ملاطہ، خارا۔ پازند، خداوند، داوند۔ تخیلات، توہمات، سومنات۔

غزلوں میں مقطع نہ ہونے کے برابر ہے اور اسی لیے تخلص کا استعمال بھی کم ہے۔ بعض میں مطلع کا اہتمام بھی نہیں۔ بالِ جبریل، کی سولہ غزلوں میں خدائے لم یزل سے خطاب کیا گیا ہے جو اردو ادب میں اپنی نوعیت کی منفرد مثال ہے۔ زیادہ تر غزلیات کا موضوع حیات، ذات اور کائنات ہے۔ اکثر غزلیات میں اشعار کے دونوں مصرعے ایک لفظ سے شروع ہوتے ہیں اور شعر کے آہنگ میں جذباتی لَے پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً:۔

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۴۵۔

مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبال
مقامِ شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۸۱۔

وہ خاک کہ ہے جس کا جنوں صیقلِ ادراک
وہ خاک کہ جبریل کی ہے جس سے قبا چاک

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۹۵۔

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر، فقر ہے شاہوں کا شاہ

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۰۱۔

بعض اشعار میں ایک یا دونوں مصرعوں کو دو برابر حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے

عشق تری انتہا، عشق مری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام، میں بھی ابھی ناتمام

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۹۱۔

یا عقل کی روباہی / یا عشق ید اللہی
یا حیلۂ افرنگی / یا حملۂ ترکانہ

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۹۴۔

ہے یہی میری نماز / ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے / میرے جگر کا لہو

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۱۷۔

شوق مری لے میں ہے / شوق مری نے میں ہے
نغمۂ اللہ ہو، میرے رگ و پے میں ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۳۲۔

ان کی نظم اور غزل اردو شاعری کا شاہکار ہے۔ دونوں میں اقبال کی شاعری کا انداز اور معیار بے مثل ہے۔

اقبال کے شعری مجموعوں میں شامل نظموں کی تعداد درج ذیل ہے

بانگِ درا

حصہ اوّل (۔۔۔۔۔۔ ۱۹۰۵ء تک)

(۳۹۔ انچاس)

حصہ دوم (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک)

(۴۴۔ چوالیس)

حصہ سوم (۱۹۰۸ء سے ـــــــــ)

(۷۰۔ ستر)

بالِ جبریل

(۵۹۔ اُنسٹھ)

ضربِ کلیم

(۰۳۔ تین)

اسلام اور مسلمان

(۶۵۔ پینسٹھ)

تعلیم و تربیت

(۲۶۔ چھبیس)

عورت

(۰۹۔ نو)

ادبیات فنونِ لطیفہ

(۴۲۔ بیالیس)

سیاسیاتِ مشرق و مغرب

(۳۵۔ پینتیس)

ارمغانِ حجاز

(۱۱۔گیارہ)

اقبال نے غزل کی موجودہ روایت میں آہستہ آہستہ آزادی حاصل کی وہ جس حد تک غزل کی ہیئتی اور صنفی پابندی کے اندر رہ کر آزاد ہو سکتے تھے ہوئے۔ انہیں یہ اندازِ غزل اس قدر پسند ہے کہ وہ اپنی نظموں کے اندر بھی اکثر ردیف کا استعمال کرتے۔ ''مسجد قرطبہ'' اور ''ذوق و شوق'' کی نظمیں دیکھیے۔ یہ بند وار ہیئت پر مشتمل ہیں مگر ان میں کسی بند کے اشعار ردیف میں نہیں جب کہ ٹیپ کے شعر جو ہر بند کے اختتام پر ہیں ردیف وار ہیں۔ یہ قرینہ اور اہتمام آرٹ (Art) کے ساتھ ساتھ مہارت (Craft) کا بھی مظہر ہے ان نظموں کا پہلا پہلا بند ملاحظہ ہو:۔

''مسجدِ قرطبہ'':۔

سلسلۂ روز و شب ' نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب ' اصلِ حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب ' تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سلسلۂ روز و شب ' سازِ ازل کی فغاں
جس سے دِکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ ' مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب ' صَیرفیِ کائنات

تُو ہو اگر کم عیار ' مَیں ہُوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات ' موت ہے میری برات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا

ایک زمانے کی رَو جس میں نہ دن ہے نہ رات

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہُنر
کارِ جہاں بے ثبات' کارِ جہاں بے ثبات

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۲۰،۴۱۹۔

"ذوق و شوق" کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:۔

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نُور کی ندیاں رواں

حُسنِ ازل کی ہے نمود' چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سُود ایک نگاہ کا زیاں

سُرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں

گرد سے پاک ہے ہَوا' برگِ نخیل دُھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں

آگ بُجھی ہوئی اِدھر' ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۵۲۔

"مسجد قرطبہ" کے پہلے بند میں حادثات، ممات، صفات، ممکنات، کائنات' برات' رات اور ثبات کے قوافی

ہیں جب کہ ٹیپ کے شعر میں جہاں پہلا بند ختم ہوتا ہے ظاہر فنا آخر فنا کے الفاظ ظاہر اور آخر کے قوافی اور فنا کی ردیف پر مشتمل ہیں۔ اسی طرح "ذوق شوق" کے پہلے بند میں سماں، رواں، نیاں، طیلساں، پرنیاں، کارواں کے قوافی پر اشعار ختم ہوتے ہیں جب کہ ٹیپ کا شعر "مقام ہے یہی اور دوام ہے یہی" "مقام اور دوام" کے قوافی کے ساتھ "ہے یہی" کی ردیف پر مشتمل ہے ان نظموں میں قوافی اور ردیف کے حسن کا جائزہ نظموں کے محاسن کے ذیل میں لیا جائے گا۔

اقبال کے مشاہدات و تجربات خلوص کی شدت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک تخلیقی وحدت کی صورت میں اظہار پذیر ہوئے ہیں۔ اقبال کے اُسلوب میں جذبات کا سوز و گداز بھی ہے اور تعقل و تفکر کی گہرائی بھی۔ وہ مذہب/ اخلاقیات اور فلسفہ کے ذریعے اپنی فنی صلاحیتوں کو جلا بخشتے ہیں۔ اُن کا اُسلوب توازن اور تناسب کی عمدہ مثال ہے۔ ان کے اشعار اکہری اور سادہ کیفیت کی بجائے پہلودار انداز کے حامل ہیں اور اپنے قاری سے فکر و نظر کی بالیدگی کے متقاضی بھی۔ پرانی اقدار کے مٹتے آثار اور نئی قدروں کے استحکام کی کوششوں میں سرگرمِ عمل ہر صاحب دل کی طرح اقبال اپنے زمانے کے حقائق سے ہر لحہ باخبر اور آگاہ تھے۔ یہی آگہی ان کی حساسیت اور اضطراب کا محرک تھی۔ اپنے دور کے تلخ حقائق کو اشعار کی صورت میں پیش کرنا اور ایسی شاعری کا ملبوس عطا کرنا جو قارئین کو اپنی طرف متوجہ کر سکے کوئی آسان کام نہ تھا لیکن اقبال نے زمانے کی کرختگی کو اپنے شیریں نغموں میں ایسے بیان کیا کہ ان نغموں کی گونج پورے برصغیر میں سنائی دینے لگی۔ وہ ایک حقیقت پسند فن کار تھے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

"اقبال کے ذہن یا فن میں اگر ذرا بھی خم یا نقص یا ضعف ہوتا تو وہ یا تو ولیم بٹلر ئیٹس کی طرح رومان و تصوف میں گم ہو جاتے یا ٹی ایس ایلیٹ کی طرح تمدن کے جلتے ہوئے خرابے میں خود بھی جل کر راکھ ہو جاتے اور دوسرے درجے کی اُلجھی اُلجھی بجھی بجھی شاعری سے زیادہ کوئی چیز آج کی انسانیت کو دے نہیں پاتے لیکن اقبال کا ذہن نہایت ہی استوار اور فن نہایت مستحکم تھا چنانچہ انھوں نے جدید تہذیب و تمدن کے آتش کدے میں قدم رکھ کر اس کے سرکش شعلوں ہی کو گل زار بنا دیا۔"

(۱۰)

اقبال نے زندگی کے بدصورت پہلوؤں اور رویوں کی کجی کو اپنے فن سے ایک ایسی صورت عطا کی کہ مسائلِ حیات کی تلخی گوارا ہو سکے۔ اقبال نے فکر و فلسفہ کو کبھی شاعری کے لیے مسئلہ نہیں بننے دیا بلکہ اپنی تمام تخلیقی کاوشوں کے

لیے ایک کڑا معیار مقرر کیا۔ جس کے فطری نتیجے کے طور پر وہ فنی میدان میں مصروفِ عمل ہو گئے۔ ان کے شعور نے مواد و ہیئت کے درمیان توازن کو ایک تعمیری اور مثبت رُخ پر قائم کیا۔

اقبال کی فکری و فنی ہم آہنگی ادب میں روایت اور انفرادیت کے باہمی ربط کا نتیجہ ہے۔ اقبال نے صحیح معنوں میں مکمل ذمہ داری کے ساتھ آفاقی شاعری کی۔ اقبال کے بعض ناقدین نے ان کی شاعری کے فکر و فن کو ایک دوسرے سے الگ کر کے پیش کیا ہے جبکہ اقبال کے کلام کے یہ دونوں اجزا اکائی کی صورت مربوط ہیں۔ اقبال کا فن ایک عظیم فکر کا آئینہ ہے اور فن کے اس آئینے میں فکر کا عکس بھرپور انداز میں جلوہ فگن ہے۔

اقبال ایک باخبر، باشعور اور صاحبِ علم فن کار تھے۔ مشرقی و مغربی ادبیات اور تنقیدات سے واقفیت اور علوم و فنون کے تقاضوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ اقبال کے فن کی تاثیر اور ذہن کی استقامت کا فطری نتیجہ وہ جوش و جذبہ ہے جو اُن کی شاعری کے ذریعے قاری کے اندر حوصلہ اور ولولہ پیدا کرتا ہے۔

عطا ایسا بیاں مجھ کو ہُوا رنگیں بیانوں میں
کہ بامِ عرش کے طائر ہیں میرے ہم زبانوں میں

اثر یہ بھی ہے اک میرے جنونِ فتنہ ساماں کا
مرا آئینۂ دل ہے قضا کے رازدانوں میں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۹۹

شاعر دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری

شانِ خلیل ہوتی ہے اُس کے کلام سے عیاں
کرتی ہے اُس کی قوم جب اپنا شعار آزری

اہلِ زمیں کو نسخۂ زندگیِ دوام ہے
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخن وری

گلشنِ دہر میں اگر جوئے مے سخن نہ ہو
پھول نہ ہو، کلی نہ ہو، سبزہ نہ ہو، چمن نہ ہو

اقبال۔ کلیاتِ اقبال ص ۳۳۰۔

تازگی، جدت، آزادی اور تخلیق اقبال کی پسندیدہ اصطلاحیں ہیں۔ اقبال کے اکثر ناقدین اقبال کے اس قسم کے بیانات کو بنیاد بناتے ہیں کہ وہ غزل کی زبان سے باخبر نہیں ہیں، شاعر کو سخن وری کا فن نہیں آتا وغیرہ۔ در حقیقت یہ ایک شاعر کا انکسار ہے۔ اقبال کی غزل کسی غزل کی عام روایت کے برعکس ایک تصور پر مبنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حدیثِ بادہ و مینا و جام آتی نہیں، کے معترف ہیں۔ وہ مینا و جام کے شاعر نہیں ہیں بلکہ زندگی کے حقائق کے نغمہ خواں ہیں۔ تخلیق کا یہ عمل تعمیرِ فن کاری کے بغیر ممکن نہیں۔ اقبال کی شاعری رسوم و قیود کی پابندِ محض نہیں ہے۔ ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے شاعر کا تخیل اور عمل دونوں منفرد ہیں۔

تخلیقی آزادی شاعر کے مقصدِ تخلیق کی عطا ہے۔ اقبال کی شاعری شعر برائے شعر نہیں بلکہ صحیح معنوں میں زندگی کی ترجمان ہے۔ فکری پختگی اور استقامت نے اقبال کو فن کے لیے یکسو کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تصورات میں تنوع کے باوجود ہم آہنگی اور اسالیبِ بیان میں ہمواری و استواری ہے۔ وہ ہیئتِ سخن کے سلسلے میں کسی کی نقالی کی بجائے اپنے مخصوص معیار سے کام لیتے ہیں اور مغربی تمثیل پر مشرقی تغزل کو فوقیت دیتے ہیں۔ بعض مقامات پر اپنی شاعری کے لیے 'غزل خوانی' اور 'غزل سرائی' کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ کلامِ اقبال کا آہنگ اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی شاعری دراصل ایک نغمہ ہے۔ اس کا لوچ اور دیرپا تاثر اس کی لے اور لحن پر مبنی ہوتا ہے۔ مشکل سے مشکل الفاظ اور تراکیب اقبال کی شاعری میں موسیقی کا تناسب و توازن اختیار کر لیتے ہیں۔

یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

اقبال۔ کلیاتِ اقبال ص ۴۳۳۔

اقبال نے سوز و گداز کو نئی شاعرانہ جہت عطا کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے اسے ایک غیر معمولی امر اور اجتہاد قرار دیا ہے۔

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں

خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۲۔

اقبال کی اکثر نظموں میں غزل کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ ان کی شاعری محض بیان کی وسعت اور اخلاق کی اصلاح تک محدود نہیں ہے۔ وہ غزل کی تنگ نائے میں مکمل و موثر اظہار پر قادر ہیں اور نظم میں انھوں نے اخلاق کی اصلاح سے آگے بڑھ کر اقوام کے ذہن میں انقلاب کا ساماں پیدا کیا ہے۔ ان کا جذبہ اپنی وسعتوں، گہرائیوں اور بلندیوں کے سبب ان کی نظم و غزل دونوں میں یکساں طور پہ موجود ہے۔ رنگ و آہنگ کی یکسانی کے باوجود ان کے اشعار میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ یکسانیت اور تنوع کی یہ متضاد کیفیات ایک انوکھے حسن کا باعث ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے میں:

> "یہ ایک انسان کا کلام ہے مگر اس پر صحیفۂ آسمانی کا نور پرتو فگن ہے اور صحیفۂ آسمانی کی زبان متانت و شوکت کا معیار ہوتی ہے جس کی طرف پرواز اقبال کے طرزِ بیان کا امتیازی نشان ہے۔"

(II)

رہی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو
دکھایا اوجِ خیالِ فلک نشیں میں نے
ملا مزاج تغیر پسند کچھ ایسا
کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے
نکالا کعبے سے پتھر کی مورتوں کو کبھی
کبھی بتوں کو بنایا حرم نشیں میں نے
کبھی میں ذوقِ تکلم میں طور پر پہنچا
چھپایا نورِ ازل زیرِ آستیں میں نے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۱۰۸۔

درج بالا نظم "سرگزشتِ آدم" کے اشعار دیکھیے اور اس کے ساتھ ذیل کی غزل کے اشعار بھی ملاحظہ کیجیے:-

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دَم دے نہ جائے ہستیِ ناپائدار دیکھ
مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں مَیں
تُو میرا شوق دیکھ، مرا انتظار دیکھ
کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر
ہر رہ گزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

اقبال۔کلیاتِ اقبال ص ۱۴۳۔

نظم اور غزل دونوں میں مسلسل اشعار ہیں جو اپنے سے پہلے اور بعد کے شعر سے معنوی ربط رکھتے ہیں۔دونوں مثالوں میں اشعار داخلی اور خارجی اعتبار سے یکساں ہیں اور اگر نظم کا عنوان نہ ہو تو غزل اور نظم میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔اسی لیے اقبال کی بیشتر غزلوں کو ان کی نظم کا قدرے نیم روشن روپ کہا جاتا ہے اور ان کی نظموں کو مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی ایک صورت۔"بالِ جبریل" کی اکثر غزلیں ان کی نظم کے مزاج سے قریب ہیں۔

تغزل لفظوں کی نرمی، گداز، ترنم، صوتی جھنکار، تشبیہہ، استعارہ، اشاریت وایمائیت سے مل کر پیدا ہوتا ہے یعنی تغزل خیال، جذبہ، احساس کی رچی ہوئی شکل کا نام ہے۔یہ کیفیت کسی بھی شاعر کے کلام میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ غزل کے شعور کو مکمل طور پر اپنی شخصیت اور فن کا حصہ بنا لے۔اقبالؔ کی آخری دور کی نظمیں غزلیں نہ ہوتے ہوئے بھی تغزل کی خصوصیات سے مزین ہیں۔"بانگِ درا" کی ابتدائی دور کی نظموں میں تغزل کی وہ شان اور کیفیت نہیں جو بعد کے کلام میں نظر آتی ہے۔اس کی ایک غالب وجہ یہی ہے کہ ابتدائی دور میں اقبالؔ کے خیالات کی طرح اُن کے فن کے بہت سے عناصر موجود ہوتے ہوئے بھی مجتمع نہیں تھے اور اپنی بکھری ہوئی صورت میں اُس تاثیر کے حامل نہیں تھے جو آخری دور کے کلام میں نظر آتی ہے۔انتشار کی یہ کیفیت غزلوں کے ساتھ ساتھ نظموں میں بھی واضح ہے۔بیشتر مقامات پر شاعر کا ناصحانہ انداز بھی اس کی ایک وجہ ہے۔

اقبال نے اپنی جس گفتگو کا آغاز حلقۂ دامِ تمنا سے کیا اور اس کی تکمیل کے لیے ناز اور نیاز کے الفاظ استعمال کیے اُس کا خاتمہ ایک دعا کی صورت میں کیا۔ان کی عمدہ نظموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں بے شمار ایسے اشعار آتے ہیں جو تغزل کی خصوصیات کے حامل ہیں۔"تصویرِ درد" کا درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے۔

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

اقبال:کلیاتِ اقبال ص۹۸۔

اقبال کی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کے فکری اصلاحی اور شاعرانہ پہلو ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے نظر نہیں آتے۔ ہر پہلو دب کر ابھرتا اور اُبھر کر دبتا ہے۔ یہی حال اُن کے رنگِ تغزل کا ہے۔ دوسرے دور میں فکری پختگی کے ساتھ ساتھ تغزل کی کیفیت بھی زیادہ پختہ ہوئی ہے۔ اس دور میں انھوں نے اپنی ذات کو عشق کے ساتھ وابستہ کرلیا ہے اور جہاں کہیں عشق کا ذکر ہوتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنا ذکر کررہا ہے۔ اس دور کی نظموں میں رنگِ تغزل زیادہ نمایاں ہے۔

شیشۂ دہر میں مانندِ مئے ناب ہے عشق
روحِ خورشید ہے، خونِ رگِ مہتاب ہے عشق

طور ہر ذرہ میں پوشیدہ کسک ہے اس کی
نور یہ وہ ہے کہ ہر شے میں جھلک ہے اس کی

کہیں سامانِ مسرت، کہیں سازِ غم ہے
کہیں گوہر ہے، کہیں اشک، کہیں شبنم ہے

اقبال:کلیاتِ اقبال ص۱۴۲۔

"۔۔۔۔۔کی گود میں بلی دیکھ کر":۔

"بانگِ درا" کے حصہ دوم کی پہلی نظم "محبت" کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے

اقبال:کلیاتِ اقبال ص۱۲۷۔

اس مصرعے کا رنگ متغزلانہ ہے اور یہی انداز بہت سی نظموں میں ظاہر ہے

"حسن و عشق":۔

جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم
موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۴۱،۱۴۲۔

ان مصرعوں میں غزل اور تغزل کی پوری شان موجود ہے اور یہاں اقبال کی شاعری تغزل کی ذہنی اور جذباتی کیفیت نظر آتی ہے۔"بانگِ درا" کے تیسرے دور میں روایت کا تصنع کم اور ذاتی احساس اور تجربے کی جھلک کہیں زیادہ نظر آتی ہے۔ عشق کی مختلف منازل جو غزل کا اہم موضوع ہیں تغزل کی خوبی کے ساتھ نظموں میں ظاہر ہوتی ہیں۔

"شمع اور شاعر":۔

وہ جگر سوزی نہیں ' وہ شعلہ آشامی نہیں
فائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پروانے رہے ؟

خیر تو ساقی سہی ' لیکن پلائے گا کسے ؟
اب نہ وہ مے کش رہے باقی ' نہ مے خانے رہے

رو رہی ہے آج اک ٹوٹی ہوئی مینا اُسے
کل تلک گردش میں جس ساقی کے پیمانے رہے

آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں
رقص میں لیلیٰ رہی ' لیلیٰ کے دیوانے رہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۱۳،۲۱۴۔

"شکستۂ غم" کے درج ذیل دو اشعار ملاحظہ کیجیے:۔

آتی ہے ندی جبینِ کوہ سے گاتی ہوئی
آسماں کے طائروں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی

آئنہ روشن ہے اس کا صورتِ رخسارِ حور
گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے چُور

اقبال۔کلیات اقبال ص ۱۸۲۔

مندرجہ بالا اشعار میں جبین، طائر، نغمہ، رخسار اور حور کے الفاظ اقبال کے شاعرانہ مزاج اور غزل اور تغزل سے ان کی شیفتگی کے آئنہ دار ہیں۔اس قسم کے اشعار اس دور کی دیگر نظموں میں بھی مل جاتے ہیں۔نظم "شکوہ" کا یہ بند ملاحظہ ہو:۔

تیری محفل بھی گئی ' چاہنے والے بھی گئے
شب کی آہیں بھی گئیں ' صبح کے نالے بھی گئے

دل تجھے دے بھی گئے ' اپنا صلا لے بھی گئے
آ کے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے

آئے عشاق ' گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر

اقبال۔کلیات اقبال ص ۱۹۵۔

"بالِ جبریل" کے کلام میں تغزل کی کیفیت زیادہ نمایاں انداز میں منظرِ عام پر آئی ہے تغزل سے ان کی وابستگی ہر صورت اور ہر حال میں ظاہر ہوتی ہے۔ان نظموں میں فکر و تخیل اور رنگِ تغزل کا ایک لطیف امتزاج نظر آتا ہے۔

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق

وصل میں مرگِ آرزو ' ہجر میں لذتِ طلب

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۳۶۔

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ ' نئے صبح و شام پیدا کر
خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو
سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر

مَیں شاخِ تاک ہُوں میری غزل ہے میرا ثمر
مرے ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۷۷۔

"ضربِ کلیم" کی نظموں سے بھی ایسے بیسیوں شعر اور مصرعے آسانی سے نکل آئیں گے جن میں تغزل کا رنگ اور چاشنی موجود ہے:۔

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل نا صبور رہتا ہے

مہ و ستارہ ' مثال شرارہ یک دو نفس
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۷۸۔

تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۸۶۔

ہوائے دشت سے بوئے رفاقت آتی ہے

عجب نہیں ہے کہ ہوں میرے ہم عناں پیدا

اقبال۔کلیات اقبال ص ۶۴۳۔

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب

اقبال۔کلیات اقبال ص ۶۴۶۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

اقبال۔کلیات اقبال ص ۶۳۹۔

"ارمغانِ حجاز" کی اردو نظموں میں بھی یہ رنگ جابجا اپنی آب وتاب دکھاتا نظر آتا ہے۔اس مجموعے میں ایسا اشعار تھوڑے ہیں لیکن اس میں احساس کی شدت اور تجربے کا خلوص موجود ہے مثلاً:۔

مرے دیدار کی ہے اک یہی شرط
کہ تو پنہاں نہ ہو اپنی نظر سے

اقبال۔کلیات اقبال ص ۶۱۷۔

مجھے رُلاتی ہے اہلِ جہاں کی بے دردی
فغانِ مرغِ سحر کو جانتے ہیں سرود

نہ کہہ کہ صبر میں پنہاں ہے چارۂ غمِ دوست
نہ کہہ کہ صبر معمائے موت کی ہے کشود

نہ مجھ سے پوچھ کہ عمر گریز پا کیا ہے
کسے خبر کہ یہ نیرنگ و سیمیا کیا ہے

ہُوا جو خاک سے پیدا ، وہ خاک میں مستور
مگر یہ غیبتِ صغریٰ ہے یا فنا ، کیا ہے !

غبارِ راہ کو بخشا گیا ہے ذوقِ جمال
خرد بتا نہیں سکتی کہ مُدّعا کیا ہے

دل و نظر بھی اسی آب و گِل کے ہیں اعجاز
نہیں تو حضرتِ انساں کی انتہا کیا ہے ؟

قصاص خونِ تمنا کا مانگیے کس سے
گناہ گار ہے کون اور خوں بہا کیا ہے ؟

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۴۲ / ۷۴۳۔

اقبال کی شاعری میں شعریت اور تغزل نے اُن کی نظموں کو غزل کا لب ولہجہ اور وقار عطا کیا ہے۔ان کے اُسلوب کی اس خوبی کے حوالے سے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:۔

"یہی 'نوائے غم آلود' اور یہی "دولتِ طبِ ناشاد" ہے جو فکر کے صحرا میں گل و لالہ کھلا کر اُسے باغ و بہار بناتی اور تخیل کے پیکرِ بے رنگ میں خونِ جگر کی رنگینی شامل کر کے اُسے نقشِ دوام بخشتی ہے ـــــ یہی شعریت اور یہی تغزل ـــــ اور یہی شعریت اور تغزل ہے جس نے ہر دور میں اقبال کے شعر کو تختِ ذہن پر متمکن کرنے کے بجائے خانہ دل میں جگہ دی ہے کہ تغزل کو یہی گوشہ عافیت محبوب ہے۔"

(۱۲)

نظم "نالۂ یتیم" میں زورِ بیان کے لیے بلند آہنگ فارسی تراکیب سے کام لیا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کے بقول:۔

"بے مصرف تراکیب اور بے محل اضافتوں کا استعمال اس نظم کا

سب سے بڑا عیب ہے مثلاً اگر ستاروں کی نحوست کا گلہ آسماں سے
کیا جائے تو یہ کہنا کہ: "ہر ستارہ ہے ترا داغ ظلِ نیک اختری" الفاظ
کا اسراف بے جا نہیں تو کیا ہے۔ "یتیمی" کا لفظ بجائے خود ایک
ابتلا کا مظہر ہے پھر اس لفاظی سے کیا فائدہ: "صیدِ شاہینِ یتیمی کا
پھر کتا اور ہے۔"

(۱۳)

"نالۂ یتیم" میں الفاظ اور تراکیب کے استعمال میں اہتمام کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ ۲۳ بند اور ۱۰۲ اشعار پر مشتمل ایک طویل نظم لکھنے کا پہلا تجربہ تھا۔ نظم کے آخری بند پہلے حصے کے مقابلے میں خلوص، جذبات کی شدت اور زورِ کلام کے حوالے سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں اور زبان و بیان میں بھی روانی ہے۔

"ساقی نامہ" "خضرِ راہ" اور "مسجدِ قرطبہ" میں تصویر آفرینی پس منظر کا کام دیتی ہے۔ یہ پس منظر شاعر کے نفسیاتی ارتقا سے متعلق ہے جو حرکت اور تعمیر کی خواہش سے مکمل ہوتا ہے۔ اقبال کی نظمیں ان کے صوری معنوی اور شعری ارتقا میں معاون ہیں۔

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تُو کر

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۸۷۔

"مسجدِ قرطبہ" کے آٹھ بندوں میں ہیک اور نفیس شعری منطق موجود ہے۔ اس نظم کے آہنگ کو خیال کا ایسا آہنگ کہا جا سکتا ہے جو فکر اور جذبے کے باہمی امتزاج سے وجود میں آیا ہے

شوق مری لے میں ہے، شوق مری نے میں ہے
نغمۂ اللہ ہُو، میرے رگ و پے میں ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۲۴۔

اقبال کی نظم موضوع اور فکر کے اعتبار سے ساکن ہے لیکن اقبال کے شاعرانہ تخیل نے اسے ایک دلکش حرکی پیرہن عطا کیا ہے۔ ہر وہ اُسلوب فنا پذیر ہے جس میں فن کار کا خونِ دل شامل نہیں اور وہ نغمہ کبھی جاوداں نہیں بن سکا جس میں نے نواز کا سوزِ دروں نہیں اور جو اس کے دل کی گہرائیوں سے نہیں نکلا۔ ادب اور زندگی دونوں کے لیے خونِ

دل وجگر ضروری ہے ۔اقبال کے نزدیک اشیا کی قدر وقیمت کمیت Quantity میں نہیں بلکہ کیفیت Quality میں پوشیدہ ہے اور یہ وہ خوبی ہے جس کی بدولت فانی سے فانی چیز ابدی حقائق کے اشتراک سے لافانی ہو جاتی ہے۔ "خونِ جگر" سے مراد محض فنی شدتِ احساس نہیں ہے بلکہ ایسا جذبہ ہے جس میں ایمان وایقان کی آمیزش ہو کیونکہ اس کے بغیر اعلیٰ ترین تخلیقی معیار تک پہنچنا ممکن نہیں ۔اگر نظر Vision حقیقت کے غیر مادی ادراک کے قابل ہو تو اُسلوب کو اس ادراک کی محسوس اور مرئی تصویر کہا جا سکتا ہے۔ یہ وہی نظر ہے جس کی موجودگی میں ریت کے ذروں میں کائنات کے جلوے دیکھے جا سکتے ہیں۔

عملِ تخلیق میں ایک بڑا اہم پہلو مختلف تخلیقی مراحل کو مربوط کرنے کا ہے۔اُسلوب میں اعلیٰ سطح کی موزونیت اور توازن تبھی پیدا ہوگا جب تمام فنی عوامل اور مراحل ایک ہموار سطح کو ایک جیسی جذباتی شدت کے ساتھ ظہور پذیر ہوں۔ "ذوق و شوق" کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

کلیات اقبال (اردو) ص ۴۳۰۔

نغموں کی تاثیر فن کار کی اپنی تخلیقی مہارت کے سبب سے ہوتی ہے۔اگر لفظ خود اہم ہوتے تو لغات کے اندر تمام دواوین اور شاعری کا خام مواد کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ایک ماہر فن کار ان کو اس طرح سے ترتیب دیتا ہے کہ ان کے اندر ایک باہمی ربط پیدا ہو جاتا ہے اور یہی ربط، تاثیر اور اخلاص جیسے جواز پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔اقبال نے رگِ ساز اور صاحبِ ساز کو اس طریقے سے مربوط کیا ہے کہ دونوں چیزیں لازم وملزوم ہو کر عظیم اُسلوب کو جنم دیتی ہیں۔صاحبِ ساز کا لہو رگِ ساز میں رواں ہو کر نغمے کے زیر و بم سے دلوں کو تسخیر کرتا ہے۔یعنی اگر ساز کے اندر موسیقی بُنر اور آہنگ ہے تو وہ کسی صاحبِ ساز کا منتظر ہے اور اس کی انگلیوں کے ارتعاش کے بغیر آلہ موسیقی میں سے ظہور پذیر نہیں ہو سکتا۔

اقبال نے اپنی ایک نظم میں قوم کو ایک جسم قرار دیتے ہوئے افراد کو اس کے مختلف اعضا سے تشبیہ دی ہے۔ان اعضا میں شاعر کی حیثیت قوم کی دیدۂ بینا کی ہے۔دیدہ بینا کا فریضہ صرف دیکھنا اور صحیح راستہ پر چلنا ہی نہیں بلکہ وہ خلوص اور سوز گداز کی علامت بھی ہے۔یہ آنکھ (شاعر) پورے جسم (قوم) کی حالت محسوس کرتی ہے اور اس کے دکھ درد کو پا کے میں پیش پیش ہوتی ہے۔

جملہ اقبال:۔

جلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

اقبال۔کلیاتِ اقبال ص [illegible]۔

اگر شاعر تعمیرِ ملت اور انسان گری کا یہ فریضہ انجام نہیں دیتا تو وہ اپنے منصب سے پہلوتہی کرتا ہے۔

آیا کہاں سے نالہ نے میں سرور مے ؟
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے ؟

اقبال۔کلیاتِ اقبال ص ۲۳۶۔

اقبال تاثیر اور جوہر کا محور مرکز بانس کے خشک ٹکڑے کو نہیں بلکہ شاعر کے دل کو گردانتے ہیں۔ یہ اہم پہلو ایک حوالے سے اقبال کے شعری اُسلوب کی بنیاد ہے۔ گویا اُسلوب کا سارا دارومدار تخلیق کار کے اپنے اعصابی نظام اور جذبہ کار کردگی پر ہے۔ اگر اس کا دل کسی تخلیق کا حقیقی منبع نہیں تو تمام آلاتِ فن بیکار ہیں۔ نَے نواز کے دل اور چوب نے کی علامتوں کو تمام فنون پر لاگو کیا جاسکتا ہے۔ اگر کوزہ گر کے دل میں لذتِ تخلیق نہیں تو کوزہ گری کا عمل بے ڈھب اور غیر موثر ہوگا۔ اگر لحن کار کا اپنا دل بجھا ہوا ہے تو صوت و صدا کے سارے سلسلے بیکار ہیں۔ اگر مجسمہ ساز کے اپنے دل کے اندر رچا ہوا ولولۂ تخلیق نہیں تو وہ سنگ و خشت کے ڈھیر کو کوئی نادر فن پارہ بنانے سے قاصر ہے۔ اسی طرح دوسرے فنون کے حوالے سے بھی اس مثال کو پھیلایا جاسکتا ہے۔ اقبال کا بنیادی نکتہ جو ان کے اُسلوب کا ایک اہم عنصر ہے یہ ہے کہ نے نواز کے دل کی شمولیت کے بغیر نے نوازی کا پورا عمل شغلِ بیکار ہے۔

جس روز دل کی رمز، مغنّی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

اقبال۔کلیاتِ اقبال ص [illegible]۔

اقبال کی نظم "حقیقتِ حسن" کی مثال ملاحظہ کیجیے۔

خدا سے حسن نے اِک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تُو نے لازوال کیا

بِلا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

کہیں قریب تھا ' یہ گفتگو قمر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی ' اخترِ سحر نے سنی

سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو

بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۸۔

ع وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۱۲۸۔

اس مصرع کو حُسنِ بیان نے شاعرانہ شاہکار بنا دیا ہے اور معنی نے شاعری میں عظمت پیدا کی ہے۔ اعلیٰ شعری اُسلوب کی آخری منزل بلندیٔ خیال ہے لیکن اس کی ابتدائی منزل حسنِ بیان ہے۔ جس کے بغیر اچھا فن پارہ وجود میں نہیں آسکتا۔ یہ نظم اوّل تا آخر سادگی سے کہی گئی ہے۔ ہر مصرع کا دھیما ترنم جس طرح ہمارے احساس کو -

چھیڑتا ہے۔اس کی مثالیں اردو شاعری میں کم ہی ملتی ہیں۔پہلے مصرع سے آخری مصرع تک ایک تھرتھراہٹ ہے جہاں نظم کا حسن ہے اور ہمیں اقبال کی شاعری سے لطف اندوز ہونے ایک بھرپور موقع فراہم کرتی ہے۔

(۱۴ دسمبر ۱۹۱۱ء) عطیہ بیگم فیضی کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں:۔

"مسز سروجنی نائیڈو اگر آپ کی رائے میں اُردو نظم سمجھنے سے قاصر ہیں ،تو میری نظم ان کو نہ دکھایئے ۔یہ میری تازہ غیر مطبوعہ نظم ہے۔چند مزید اشعار پرسوں صبح چار بجے موزوں ہو گئے تھے۔اس بحر میں پہلے میں نے کبھی نہیں لکھا۔اس نظم میں موسیقیت کی فراوانی ہے۔کاش میں خود آپ کو اور بیگم صاحبہ کو ترنم سے سنا سکتا:

زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خاموش
جس کے ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش"

(۱۴)

"روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" کا بر محتہ شاعری کی ایک بھرپور تصویر ہے اور یہ تصویریں مل کر ایک لطیف نغمہ کے اجزائے ترکیبی کی مانند حرکت کرتی ہیں۔زمزمۂ ملائکہ اور نغمۂ زمنی سرود آفریں، حوصلہ خیز اور ولولہ انگیز ہے۔اس نظم میں مخمس کے پہلے دو بند دنیا کی حسین تصویر کشی کرتے ہیں۔اس میں زمین سے آسمان تک آفاق کے سب نظارے موجود ہیں مثلاً:۔

کھول آنکھ ، زمیں دیکھ ، فضا دیکھ
مشرق سے اُبھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ
ایامِ جدائی کے ستم دیکھ ، جفا دیکھ

بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ!
ہیں تیرے تصرّف میں یہ بادل ، یہ گھٹائیں

یہ گنبدِ افلاک ' یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا ' یہ سمندر یہ ہوائیں

تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ!
سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دُور سے گردُوں کے ستارے

ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے

تعمیرِ خودی کر ' اثرِ آہِ رسا دیکھ!

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۰/۳۶۱۔

''مسجدِ قرطبہ'' کے آٹھ بندوں میں سبک اور نفیس شعری منطق موجود ہے۔ ہر بند کے اشعار اور سب بندوں کی تعداد مساوی ہے۔ آٹھ آٹھ شعر کے کل آٹھ بند ہیں۔ اس نظم کے آہنگ کو خیال کا ایسا آہنگ کہا جا سکتا ہے جو فکر اور جذبے کے باہمی امتزاج سے وجود میں آیا ہے۔

شوق مری لے میں ہے ' شوق مری نے میں ہے
نغمۂ اللہ ہُو ' میرے رگ و پے میں ہے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۸۴۔

یہ اقبال کی ان نظموں میں سے ہے جو نظم کے لب و لہجہ کو غزل کے قریب لے جاتی ہیں۔ اس میں دھیمے ترنم کی ایسی کیفیت موجود ہے جو غزل کی جان ہے۔ ''مسجد قرطبہ'' ایک ایسا نغمہ ہے جو رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ ہیئت سے ترتیب پاتا ہے۔ چونسٹھ اشعار اور ایک سو اٹھائیس مصرعوں پر مشتمل یہ نظم ایک تمثیلی کیفیت ہے۔ اس نظم کے مختلف بندوں میں بعض تصویروں کی تکرار کے ساتھ پہلے اور آخری بند کی ٹیپ کے اشعار نغماتی طور پر ایک دوسرے سے ملے

ہوئے ہیں۔

جگن ناتھ آزاد کے قول:۔

"اقبال سے پہلے غالب کا فکر ہمیں نغمہ ہمیں ضرور چونکا چکا تھا لیکن غالب کے یہاں ہم نے فلسفہ کو بکھرے ہوئے موتیوں کی صورت میں دیکھا۔ اقبال کے یہاں یہی موتی خوبصورت لڑیوں میں پروئے ہوئے نظر آئے اور جب ہم نے اس کو ترجمانِ حقیقت کہہ کر اپنی حمیت اور جذبۂ احترام کا اظہار کرنا چاہا تو یہ بات بھول گئے کہ ایک شاعر کو شاعر نہ کہہ کر ہم کتنی بڑی کتاہی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ ہم رہی غزل کے گرفتاروں نے جب ایک انوکھے اور صحیح معنی میں بڑے شاعر کو دیکھا تو اُسے پہچان نہ سکے اور اپنی کم فہمی کی بنا پر اُسے ان خطابات سے نوازنا شروع کر دیا جو اس کے مرتبہ کا پوری طرح سے پتا نہیں دیتے۔"

(۱۵)

غزل ہماری شاعری میں بہت کچھ سہی لیکن نظم کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کی نظمیں اُن کے شعری اُسلوب کی بلندی اور انفرادیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں خصوصاً اقبال کی طویل نظموں کو اُردو شاعری میں اہم مقام و مرتبہ حاصل ہے۔

شاعر کا تخیل فکر کی آخری حدوں کو عبور کر کے انسانی تجربات اور قلبِ انسانی کے ان گوشوں پر قدم رکھتا ہے جو زمانے سے اس کے انتظار میں ہیں۔ یہاں وہ اپنے خیالات و تصورات کی مدد سے شعر و فن کی ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جو کبھی "ساقی نامہ" کبھی "ذوق و شوق" اور کبھی "مسجدِ قرطبہ" کی صورت میں قاری کے سامنے آتی ہے:۔

تیرا جلال و جمال ' مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل ' تُو بھی جلیل و جمیل

تیری بنا پائدار ' ترے ستوں بے شمار

شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل

تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور
تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیل

مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سرِّ کلیم و خلیل

اس کی زمیں بے حدود، اس کا افق بے ثغور
اس کے سمندر کی موج، دجلہ و دینوب و نیل

اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب
عہدِ کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

اقبال: کلیات اقبال ص ۴۲۳تا۴۲۴۔

اقبال کے یہاں ہر مصرع غنائیت میں ڈوبا ہُوا ہے۔ اس نظم کا ہر بند غیر مردف اشعار پر مشتمل ہے اور ٹیپ کا ہر شعر مردف ہے۔ یہ انداز اقبال کے نغمہ آشنا احساس کا ثبوت ہے۔

مسدس کی ہیئت کو دبیر، انیس اور مولانا حالی نے برت کر اردو شاعری میں اس کی اہمیت اجاگر کی تھی۔ اقبال نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا اور اپنی طویل نظموں میں زیادہ تر مسدس ہی سے کام لیا چنانچہ ہمالہ، تصویرِ درد، شکوہ، جوابِ شکوہ، شمع و شاعر، طلوعِ اسلام، خضرِ راہ اور مسجدِ قرطبہ مسدس ہی کی شکل میں ہیں۔ ان نظموں کے ذریعے مسدس کو ایسا اعتبار حاصل ہُوا کہ بیسویں صدی کے بیشتر نظم گو شعرا نے اسے اپنا لیا۔

اقبال کے ابتدائی دور کی نظم "ایک شام" (دریائے نیکر ہائیڈل برگ کے کنارے) میں سناٹے اور تنہائی کی کیفیات کو آوازوں کی تکرار سے ابھارا گیا ہے۔ یہ س، ش، خ اور ف کی آوازیں ہیں جن کا استعمال سات اشعار کی اس نظم میں ۳۵ بار کیا گیا ہے۔ ان اصوات نے اقبال کی لَے میں دل کشی، دل آویزی، روانی، تندی اور چستی پیدا کردی

ہے۔

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی

وادی کے نوا فروش خاموش
کُہسار کے سبز پوش خاموش

فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کے سو گئی ہے

کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے
نیکر کا خرام بھی سکوں ہے

تاروں کا خموش کارواں ہے
یہ قافلہ بے درا رواں ہے

خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا

اے دل! تُو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۵۴،۱۵۵۔

احساس ہے۔

"خضرِ راہ" کے صوتی آہنگ کو سمجھنے کے لیے نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:۔

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب

شب سکوت افزا ہوا آسودہ ' دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب

جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیرخوار
موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب

رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب

کہہ رہا ہے مجھ سے ' اے جویائے اسرارِ ازل!
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

دل میں یہ سن کر بپا ہنگامۂ محشر ہوا
میں شہیدِ جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۶۲، ۲۶۳۔

اشعار	صفیری و مسلسل آوازیں	ہکار و معکوس آوازیں
۸۵	۱۲۵	۸۷

اقبال کی لے حرکی ہے اور اس میں رجائیت کا عنصر غالب ہے۔ نظم "مسجدِ قرطبہ" میں صوتی تناسب کے لیے چند اشعار دیکھیے:-

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیرفیِ کائنات

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
نقشِ کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

مٹمد و ثبک ثمر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سَیل ہے' سَیل کو لیتا ہے تھام

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

عشق دمِ جبرئیل ' عشق دلِ مصطفیؐ
عشق خدا کا رسول ' عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک
عشق ہے صہبائے خام ' عشق ہے کاس الکرام

عشق فقیہِ حرم' عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل ' اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نُورِ حیات' عشق سے نارِ حیات

اقبال: کلیات اقبال ص ۴۲۰،۴۱۹۔

ان اشعار میں صفیری و مسلسل آوازوں نے تسلسل اور جاری رہنے کی کیفیت پیدا کی ہے۔ ان آوازوں میں فراوانی اور وسعت کا تاثر پیدا کرنے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔

صفیری آوازوں کا استعمال آخری بند تک نظر آتا ہے۔ نظم کے مصرعوں کو پڑھتے ہوئے ان آوازوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو نظم کے صوتی نظام میں شامل ہیں۔ اس نظم کا صوتیاتی تناسب درج ذیل گوشوارے میں دیکھا جا سکتا ہے:۔

اشعار	صفیری و مسلسل آوازیں	ہکار و معکوس آوازیں
۲۴	۹۳۱	۳۹

اُردو میں ہکار و معکوس آوازوں کی تعداد چودہ اور صفیری و مسلسل آوازوں کی تعداد نو ہے لیکن اس کے باوجود مذکورہ نظم میں صفیری و مسلسل آوازیں کہیں زیادہ ہیں جبکہ ہکار آوازیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ صفیری و مسلسل آوازیں ہکار کے مقابلے میں بیس گنا سے بھی زیادہ استعمال ہوئی ہیں۔

"ذوق و شوق" کے اشعار ملاحظہ کیجیے:۔

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نُور کی ندیاں رواں
حُسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سُود ایک نگاہ کا زیاں
آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبرئیل، تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی
کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مئے حیات
کہنہ ہے بزمِ کائنات، تازہ ہیں میرے واردات
کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات
ذکرِ عرب کے سوز میں، فکرِ عجم کے ساز میں
نے عربی مشاہدات، نے عجمی تخیلات
قافلۂ حجاز میں ایک حُسینؓ بھی نہیں
گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات
عقل و دل و نگاہ کا مُرشدِ اوّلیں ہے عشق

عشق نہ ہو تو شرع و دیں بُت کدہ تصورات
صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسینؑ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حُنین بھی ہے عشق

اقبال: کلیات اقبال ص: ۴۲۸، ۴۲۹۔

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعے سے اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ ہکار آوازیں وہیں استعمال ہوئی ہیں جہاں فصل کی ضرورت ہے یا ایسے حروف میں جو بنیادی اردو لفظیات کی حصہ ہیں۔ اس نظم میں اصوات کی تفصیل درج ذیل ہے۔

اشعار	صفیری و مسلسل آوازیں	ہکار و معکوس آوازیں
۳۰	۴۵۱	۴۳

طلوعِ اسلام، لینن خدا کے حضور میں، ابلیس کی مجلس شوریٰ اور شعاعِ امید میں بھی یہی صورت نظر آتی ہے۔ خضرِ راہ، مسجد قرطبہ، ذوق و شوق اور طلوعِ اسلام ترکیب بند ہیں لیکن "لینن خدا کے حضور میں" مسلسل جبکہ "شعاعِ امید" اور "ابلیس کی مجلس شوریٰ" مختلف بندوں میں تقسیم شدہ نظمیں ہیں۔ شاعری میں جہاں طویل مصوتوں کی فراوانی ہوگی وہیں غنائی مصوتوں کی کثرت ہوگی کیونکہ عام طور پر اردو میں غنائیت طویل مصوتوں کے ساتھ ہی آتی ہے۔ اس معاملے میں اقبال میرؔ کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں اصوات کی خوش امتزاجی نے اقبال کے صوتی آہنگ کو دل آویزی توانائی اور شکوہ عطا کیا ہے جو ان کی شاعری میں تحرک، تموج اور ولولے کی بھرپور مثال ہے۔

> "۔۔۔۔ اقبال کو ابتداءً جو کامیابی ہوئی اس کی وجہ زبان اور جذبات کی لطافت و نزاکت ہی نہیں بلکہ ان کی کامیابی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے اُردو میں مؤثر استعارے اور فارسی اور پنجابی اور ہندوستان کی دوسری بولیوں کے الفاظ داخل کر کے اس زبان کو وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اُردو کو نئے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں۔"

(۴)

اقبال نے اپنی اردو شاعری میں ہیئت کے متعدد تجربے کیے ہیں۔ یہ تجربات "بانگِ درا" میں سب سے زیادہ ہیں۔ "بانگِ درا" کی سترہ نظمیں روایتی ہیئت سے مختلف ہیں۔ "بالِ جبریل" میں سات "ضربِ کلیم" میں آٹھ

اور "ارمغان حجاز" میں تین اردو نظمیں ہیئت کے اعتبار سے مختلف ہیں یعنی اقبال کے اردو کلام میں تقریباً پینتیس ایسی نظمیں موجود ہیں جن میں ہیئت کے مختلف تجربات کیے گئے ہیں۔ بعض مقامات پر اقبال کسی ایک نظم میں دو یا تین ہیئتوں کو جمع کر کے ایک نئی صورت پیش کرتے ہیں یعنی کہیں ترکیب بند اور مثمن کو ملا دیا ہے اور کہیں مثنوی اور مسدس کو۔ بعض اوقات ایک ہی نظم میں مثنوی ترکیب بند اور قطعہ کو جمع کر دیتے ہیں۔

"بانگ درا" کی نظم "غرۂ شوال یا ہلالِ عید" میں سات اشعار مثنوی کے انداز میں ہیں پھر نظم کی ہیئت تبدیل کر کے مثنوی کی بجائے ترکیب بند کا ایک بند تحریر کیا گیا ہے۔

نظم "بزمِ انجم" کے پہلے دو بند ترکیب بند کے انداز میں ہیں اور آخری بند قطعے کی ہیئت میں تحریر کیا گیا ہے۔ اقبال نے اکثر مقامات پر ہیئت کا یہ تجربہ بھی کیا ہے کہ مثنوی کی ہیئت میں لکھتے لکھتے جہاں خیال میں تندی آتی ہے وہاں مسدس کا ایک بند نظم میں شامل کر دیتے ہیں۔ مسدس کے بند کے پہلے چار مصرعوں میں چار قافیے یکے بعد دیگرے آتے ہیں چنانچہ قافیے کی مدد سے بھی تیزی و تندی کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ہیئت کے اس تجربے کی ایک مثال "گورستانِ شاہی" ہے۔ یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں ہے لیکن بائیس اشعار کے بعد مسدس کا ایک بند نظم میں آجاتا ہے۔

نظم "ستارہ" کا پہلا بند مثمن جبکہ دوسرا ترکیب بند ہے۔

"بانگ درا" کی نظم "حسن و عشق" تین بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند سات مصرعوں کا ہے اور مصرعوں میں قوافی کی ترتیب بھی نادر ہے۔ ہر بند کے تین اشعار مثنوی کے انداز میں ہیں جبکہ ساتواں مصرع الگ صورت میں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ہر بند کا ساتواں مصرع ہم قافیہ ہے۔ "بانگِ درا" کی دیگر نظموں مثلاً پرندے کی فریاد، گلِ پژمردہ، اخترِ صبح، نوائے غم، انسان، فلسفۂ غم، بزمِ انجم، شمع اور تُو اور عرفی وغیرہ میں بھی ہیئت کے بعض تجربات کیے گئے ہیں۔

"بالِ جبریل" میں ہیئت کے یہ تجربات مختلف صورت میں ظاہر ہوئے ہیں۔ یہاں اقبال نے بعض نظمیں کئی کئی حصوں میں لکھنے کے بعد ان حصوں کے ذیلی عنوان قائم کیے ہیں۔ مختلف حصوں میں ہیئت کے فرق کے ساتھ ساتھ بحر بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس تجربے کی ابتدا "بانگِ درا" کی نظم "رات اور شاعر" سے ہُوا تھا۔ اس نظم میں مثنوی کی ہیئت استعمال کی گئی ہے لیکن نظم کے دونوں حصوں کی بحر مختلف ہے۔ رات شاعر سے مخاطب ہوتی ہے:۔

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تُو پریشاں
خاموش صورتِ گل، مانندِ بُو پریشاں

شاعر دوسری بحر میں اس انداز سے گویا ہوتا ہے

مَیں ترے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں

چھپ کے انسانوں سے مانندِ سحر روتا ہوں

اقبال: کلیات اقبال ص ۴۰۰۔

"بالِ جبریل" میں لینن خدا کے حضور میں فرشتوں کا گیت اور فرمانِ خدا دراصل ایک ڈرامائی نظم کے تین حصے کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں کہیں بحر مختلف ہے اور کہیں ہیئت۔ یہی انداز فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں اور رُوحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے میں اپنایا گیا ہے۔ پہلا حصہ قطعہ کی ہیئت میں جبکہ دوسرا مخمس کی ہیئت میں ہے۔ ایسی ایک اور مثال "یورپ سے ایک خط اور جواب" کی ہے۔ ان نظموں میں ہیئتوں اور بحروں کی تبدیلی کا اصل مقصد یہ ہے کہ مختلف کرداروں کے مزاج کا فرق واضح کیا جا سکے۔

کلامِ اقبال میں صرف تین تمثیلیں ملتی ہیں۔ پہلی تمثیل ایک پرندے اور جگنو کی ہے۔ پرندہ کسی ٹہنی پہ بیٹھا چہچہا رہا تھا۔ اس نے زمین پر ایک چمکتی ہوئی چیز دیکھی اور اسے جگنو سمجھ کر کھانے کا ارادہ کیا۔ اسی ارادے کے تحت وہ ٹہنی سے اُڑ کر زمین پر پہنچا۔ جگنو نے اس کا ارادہ بھانپ لیا اور اسے سمجھانے لگا کہ قدرت نے ہر ایک کو جداگانہ خصوصیات اور اوصاف عطا کیے ہیں مگر یہ ایک دوسرے کی ضد نہیں۔ ہمیں دنیا میں مل جل کر رہنا چاہیے۔

ہم آہنگی سے ہے محفل جہاں کی

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۱۱۹۔

دوسری تمثیل "حقیقتِ حسن" ہے۔ یہ خدا اور حسن کے درمیان مکالمہ ہے۔ حسن خدا سے سوال کرتا ہے کہ تو نے مجھے جہاں میں لازوال کیوں نہ کیا۔ خدا کا جواب آسماں پر عام ہُوا اور چاند صبح کے ستارے صبح کے ذریعے سے زمین پر شبنم کے وسیلے سے پھول اور کلی تک پہنچا۔ دونوں کو بہت غم ہُوا۔ چمن سے موسمِ بہار روتا ہُوا نکل گیا۔ شباب جو باغ کی سیر کے لیے آیا تھا غمگین ہو کر رخصت ہُوا

وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۸۔

تیسری تمثیل ابو العلا معری کی ہے جو گوشت نہیں کھاتا۔ کسی نے اس پر احسان جتاتے ہوئے کھانے کو بھنا ہوا تیتر بھیجا جس پر اُس نے تیتر کو مخاطب کر کے کہا کہ تجھے اس لیے ماردیا گیا کہ تو شاہین نہیں بن سکا۔

ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۸۱۔

اقبال نے اپنی نظموں میں مکالمہ نگاری کی تکنیک کو بخوبی برتا ہے۔ ان کے اسلوب میں مکالماتی رنگ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کا یہ انداز ان کی شاعری کے ابتدائی دور کی نظموں سے ہی نمایاں ہونے لگتا ہے۔ انھوں نے اپنی اکثر طویل نظموں میں مکالمے کی تکنیک سے کام لیتے ہوئے اظہار و بیان کو زیادہ موثر بنایا ہے۔ یہ مکالمہ گائے اور بکری کے درمیان بھی ہے اور پروانہ و جگنو کے درمیان بھی، شمع و پروانہ کے درمیان بھی اور انسان اور خدا کے درمیان بھی۔

ناقدین کے لیے یہ امر باعثِ حیرت بھی ہے کہ ایک طرف تو اقبال فنونِ لطیفہ میں ڈراما کے مخالف ہیں اور دوسری طرف مکالمہ نگاری کے فن کو اپنی شاعری میں اس خوبی سے استعمال کر رہے ہیں لیکن اس اعتراض سے قطع نظر یہ اعتراف ضروری ہے کہ جن نظموں میں اقبال نے مکالمہ نگاری کے فن پر خصوصی توجہ دی ہے وہ ایک بھرپور شعری فن پارے کے طور پر نمایاں ہوئی ہیں۔ ان میں "بانگِ درا" کی چند ماخوذ اور ترجمہ شدہ نظموں کے علاوہ شمع و شاعر، خضرِ راہ، ابلیس و یزداں، جبریل و ابلیس، ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، عالمِ برزخ، محروس میں ایک مکالمہ، اقبال، مُلا اور بہشت، بلقیس خدا کے حضور میں، چاند اور تارے، دو ستارے، بزمِ انجم، شبنم اور ستارے، اذان قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی نظموں میں مظاہرِ فطرت بولتے اور گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ڈرامائی انداز میں یک طرفہ کلام بھی کیا ہے اور دو کرداروں کے درمیان گفتگو کے لیے بھی مکالمہ نگاری کو وسیلہ بنایا ہے۔

انھوں نے غزلوں اور نظموں میں بعض مقامات پر اپنے خیالات دوسروں کی زبان سے کہلوائے ہیں اور قول بنا کر پیش کر دیے ہیں مثلاً:۔

چمن میں غنچۂ گل سے یہ کہہ کر اُڑ گئی شبنم
مذاقِ جورِ گلچیں ہو تو پیدا رنگ و بُو کر لے

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۷۹۔

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۷۔

مانگنے والا گدا ہے، صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے، میر و سلطاں سب گدا!

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۴۳۔

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر!
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۴۸۔

کہتے ہیں فرشتے کہ دل آویز ہے مومن
حوروں کو شکایت ہے، کم آمیز ہے مومن

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۵۸۔

اقبال نے فارسی کے کئی شعرا کے اشعار کی تضمینیں کی ہیں مثلاً حافظ شیرازی، میر رضی دانش، ملا عرشی اکبرآبادی، عیسیٰ شاملو، عرفی شیرازی، صائب تبریزی وغیرہ۔ تصویرِ درد، نالۂ فراق، عبدالقادر کے نام، نصیحت، تضمین بر شعر ابو طالب کلیم، ارتقا، تہذیب حاضر، عرفی، کفر و اسلام، فردوس میں ایک مکالمہ، طلوعِ اسلام، خطاب بہ جوانانِ اسلام میں اقبال کی تضمین کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔ "بانگِ درا" میں ۲۲ "بالِ جبریل" میں ۱۸ اور "ضربِ کلیم" میں ۴ تضمینیں شامل ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ اُن کے اسلوب میں تضمینوں کا تناسب بھی کم ہوتا گیا۔ درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے:۔

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبر بھی کیا تُو نے
وہ کیا گردُوں تھا تُو جس کا ہے اک ٹُوٹا ہُوا تارا

تجھے اُس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِ دارا
غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرانشیں کیا تھے
جہاں گیر و جہاں دار و جہاں بان و جہاں آرا
حکومت کا تو کیا رونا کہ وہ اک عارضی شے تھی
نہیں دنیا کے آئینِ مسلَّم سے کوئی چارا
مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارا
"غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعاں را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را"

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۰۷۔

"بال جبریل" کی ایک نظم "ایک نوجوان کے نام" ہے۔ بظاہر یہ نظم مسدس کی ہیئت میں ہے۔ اس کے دو بند ہیں اور ہر بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہے لیکن اس کے قافیوں کی ترتیب مسدس سے مختلف ہے۔ قافیے کی ترتیب کے لحاظ سے اس نظم میں دو قطعے موجود ہیں۔ یہ نظم مسدس اور قطعے کی ہیئتوں کا امتزاج ہے۔

"ضربِ کلیم" کی نظم "محراب گل افغان کے افکار" کے ہر بند کو چار مصرعوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس نظم میں ہر بند کے پہلے دونوں مصرعے سات سات ارکان کے ہیں۔ یہ نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند میں تین تین ارکان والے مصرعے ترجیع کے مصرعے ہیں جو بار بار دہرائے جاتے ہیں۔ ہر بند کے پہلے دو دو مصرعے قطعے کی ہیئت رکھتے ہیں۔ "ارمغان حجاز" میں "اے وادیٔ لولاب" کے چھ بند ہیں۔ ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے اور ہر بند کا تیسرا مصرع ترجیع ہے۔ یہ نظم مثلث، قطعہ اور ترجیع بند کا امتزاج ہے۔

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے؟
خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے؟
عبث ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں
تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے؟

اقبال: کلیات اقبال ص ۴۳۳۔

اقبالؔ کے قطعات کی تعداد برائے نام ہے۔ "بانگِ درا" میں ایک اور "بالِ جبریل" میں چار قطعات ہیں۔ "ضربِ کلیم" اور "ارمغانِ حجاز" میں قطعات کے عنوان کے تحت کوئی قطعہ موجود نہیں لیکن "ضربِ کلیم" میں "محراب گل افغان کے افکار" اور "ارمغانِ حجاز" میں "ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض" کے اشعار قطعات ہی ہیں۔ "ضربِ کلیم" کی بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں دراصل ایسے قطعات ہیں جنھیں موضوع کے ساتھ ایک نظم کی شکل دے دی گئی ہے۔

"بانگِ درا" کے قطعے کا انداز ملاحظہ کریں

کل ایک شوریدہ خواب گاہِ نبیؐ پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستاں کے مسلم بنائے ملت مٹا رہے ہیں

یہ زائرانِ حریمِ مغرب ہزار رہبر بنیں ہمارے
ہمیں بھلا ان سے واسطہ کیا جو تجھ سے نا آشنا رہے ہیں

غضب ہیں یہ مرشدانِ خود بیں خدا تری قوم کو بچائے!
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں

سنے گا اقبالؔ کون ان کو، یہ انجمن ہی بدل گئی ہے
نئے زمانے میں آپ ہم کو پرانی باتیں سنا رہے ہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۸۹۔

"بالِ جبریل" کے قطعات میں صفائی اور زورِ بیان "بانگِ درا" سے زیادہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پہلا قطعہ طویل بحر میں ہے لیکن دوسرے اور تیسرے قطعات متوسط بحروں میں ہیں۔ یہ قطعات فکر کی تیزی اور فنی

چنگی میں اضافے کی عمدہ مثال ہیں۔"ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض" کے انیس ٹکڑوں میں پہلا مستزاد کی ہیئت میں گیت اور دو فرد ہیں جبکہ باقی سولہ قطعات ہیں۔قطعہ کی درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے:۔

تمام عارف و عامی خودی سے بیگانہ
کوئی بتائے یہ مسجد ہے یا کہ میخانہ

یہ راز ہم سے چھپایا ہے میر واعظ نے
کہ خود حرم ہے چراغِ حرم کا پروانہ

اقبال:کلیاتِ اقبال ص۷۲۵۔

دوبیتی یا ترانہ کبھی رباعی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور کبھی اُن اشعار کے معنوں میں جن کا وزن رباعی سے مختلف ہوتا ہے۔رباعی کا وزن بحرِ ہزج مثمن مزاحف میں مستعمل ہے جس کی ازاحیف میں چوبیس ممکنہ صورتیں ہیں۔وزن "لا حول ولا قوۃ الا باللہ" کا ہی رہتا ہے۔اس وزن کی طرف اقبال نے توجہ نہیں دی۔دوبیتی کا دوسرا معروف وزن بحرِ ہزج مسدس مقصور یا محذوف ہوتا ہے (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل یا فعولن)۔اقبال کی ساری دوبیتیاں یا ترانے اسی بحر اور وزن میں ہیں۔اقبال کی اکثر دوبیتیوں میں دونوں اشعار مقفی اور مصرع ہیں۔

کبھی دریا سے مثلِ موج اُبھر کر
کبھی دریا کے سینے میں اُتر کر
کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر
مقام اپنی خودی کا فاش تر کر

اقبال:کلیاتِ اقبال ص۷۲۵۔

دوبیتی کا پہلا بیت اگر مقفی نہ ہوتو وہ قطعہ بن جاتا ہے۔اقبال نے ایسی دوبیتیاں بھی کہی ہیں جن کا پہلا شعر مقفی و مصرع تو نہیں مگر مفہوم کے اعتبار سے ان کو ترانہ یا دوبیتی کہا جاسکتا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اپنی دوبیتیوں اور ترانوں کو اپنے خطوط اور مقالات میں رباعی لکھا ہے۔درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے:۔

کہا اقبال نے شیخِ حرم سے
تہِ محرابِ مسجد سو گیا کون؟
ندا مسجد کی دیواروں سے آئی
فرنگی بت کدے میں کھو گیا کون؟

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۳۶۔

اقبال کی ایسی رباعیات کی تعداد باون ہے۔ان میں سے انتالیس(۳۹)"بالِ جبریل" میں اور تیرہ(۱۳)"ارمغانِ حجاز" میں ہیں۔ان کے فکروفن کی جو خصوصیات غزلوں اور نظموں میں ہیں وہی رباعیات میں بھی ہیں:۔

مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں
جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں
وہ اپنی لامکانی میں رہیں مست
مجھے اتنا بتا دیں مَیں کہاں ہوں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۴۰۶۔

خرد کی تنگ دامانی سے فریاد
تجلی کی فراوانی سے فریاد
گوارا ہے اسے نظارۂ غیر
نگہ کی نامسلمانی سے فریاد

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۳۱۔

ان رباعیات میں تصویریں اور اشارے موجود ہیں کوئی بیان اور تلقین نہیں ہے۔اقبال کی رباعیات میں اخلاقیات اور طنطنہ موجود ہے۔ان میں اثباتی حرکت،عزم اور یقین کے عناصر موجود ہیں۔اقبال نے اردو میں صرف ایک رباعی زباعی کے مقررہ اوزان میں لکھی ہے اور وہ "بانگِ درا" کے مزاحیہ کلام میں شامل ہے(ہزج اخرب مقبوض ابتر،مفعول مفاعلن مفاعلن فع)۔

ترجیع و ترکیب بند ایک وزن میں مسلسل غزلیں ہیں جن کو ایک مختلف شعر کے ذریعے مربوط کیا جاتا ہے۔ اگر بیت واصل کی تکرار ہو تو یہ ترجیع بند ہوگا اور اگر یہ تبدیل ہو جائے تو اسے ترکیب بند کہا جائے گا۔ اقبال کے بعض ترکیب بند بلاشبہ اردو ادب کا سرمایہ ہیں مثلاً شمع اور شاعر، تصویرِ درد، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، مسجدِ قرطبہ اور ذوق و شوق وغیرہ۔ ترکیب بند کی ایک صورت مسدس بھی ہوتی ہے۔ "شکوہ" و "جوابِ شکوہ" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اقبال نے بعض مقامات پر ترکیب بند میں بھی جدت دکھائی ہے مثلاً "تصویرِ درد" کے ۹ بند ہیں اور ہر بند میں اشعار کی تعداد میں تفاوت ہے۔ اس میں کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ اشعار موجود ہیں۔

ترکیب بند میں نظم کے آخری شعر کے علاوہ تمام اشعار کی ترتیب بلحاظ ردیف و قافیہ غزل نما ہوتی ہے۔ اس لیے جابجا ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں غزل کا سا ربط پایا جاتا ہے۔ "اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے" اقبال کی فنی پیش رفت کا واضح ثبوت ہے۔ اس نظم میں لفظی و معنوی صنعتوں کے برمحل استعمال نے حسنِ بیان کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ ہر بند کی ٹیپ فارسی میں ہے اور نظم کا آخری بند پورے کا پورا فارسی اشعار پر مشتمل ہے۔

ترکیب بند ہیئت میں ضبط و احتیاط سے کام نہ لیا جائے تو نظم کا ربط و تسلسل برقرار رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ شاعر ترکیب بند نظموں میں تغزل کی لے بڑھائے تو موضوع پر گرفت کمزور ہونے لگتی ہے۔ اقبال کی ترکیب بند نظموں میں سنبھلا ہوا انداز نظر آتا ہے جس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہیئت اور موضوع کی نزاکتوں سے باخبر تھے۔ ان کی نظم "تصویرِ درد" ترکیب بند کی ایسی عمدہ مثال ہے جس میں وفورِ جذبات کے باوجود ہیئت پر اقبال کی گرفت مضبوط نظر آتی ہے۔ نظم کے مختلف اجزا میں داخلی ربط نے فن پارے کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔

اس نظم کا شعر:۔

اُڑا لی قمریوں نے ' طوطیوں نے' عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لُوٹ لی طرزِ فغاں میری

اقبال: کلیات اقبال ص: ۹۸۔

مضمون کے اعتبار سے غالبؔ کے شعر:۔

مَیں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہوگئیں

(۱۷)

سے ملتا جلتا ہے۔ اقبال نے اس تخیلاتی مضمون کو برجستہ الفاظ و محاکات کے ذریعے ادا کیا ہے۔ اقبال کے کلام کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:۔

"حضرتِ اقبال کے کلام میں ایک خصوصیت اور بھی ہے جو بعض اوقات اشعار کی تہہ تک پہنچنے میں حارج ہوتی ہے۔ وہ ان کے تخیل کی فلسفیانہ دقت طرازیاں ہیں۔ وہ لوگ جو اُن کے کلام کو محض تفریح کی غرض سے دیوانِ داغ کی طرح اٹھا کر پڑھنے اور اس سے لذت اندوز ہونے کے متمنی ہیں، اکثر مایوس ہو جاتے ہیں اور اگر کچھ سمجھتے بھی ہیں تو وہ حقیقت سے بہت دُور ہوتا ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں کہ:

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں مَیں

یہ انہی دقت طرازیوں کا نتیجہ ہے کہ ان کا کلام ہمیشہ معرضِ بحث میں رہا اور ایک عرصے تک رہے گا۔ انھیں خود اس بات کی شکایت ہے کہ ان کے پیغام سننے والے بہت کم ہیں، بلکہ زمانہ حال کی فضا ہی ان کے لیے موافق نہیں۔ وہ ہر ذی ہوش تشریح فن کی طرح اپنے ہم عصروں سے بہت بلند نظر واقع ہوئے ہیں۔ ان کا پیغام "شاعرِ فردا" کا پیغام ہے۔"

(۱۸)

مسمط کے لفظی معنی پرویا اور جڑا ہوا ہیں۔ مسمط کو ترکیب بند کی ایک قسم کہا جا سکتا ہے۔ مسمط میں ہر بند کے مصرعوں کی تعداد برابر ہوتی ہے۔ بند کا آخری مصرع ہم قافیہ و ردیف ہوتا ہے۔ مسمط مثلث، مربع اور مخمس کی صورت میں ہو سکتے ہیں۔ "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" (بالِ جبریل) مخمس ہے۔ "علم و عشق" (ضربِ کلیم) مربع مسمط کی مثال ہے:۔

علم نے مجھ سے کہا، عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا، علم ہے تخمین و ظن
بندۂ تخمین و ظن! کرمِ کتابی نہ بن

خشن سراپا حضور علم سراپا حجاب

اقبال۔کلیات اقبال ص ۵۴۳،۵۴۴۔

مستزاد میں شعر کے اصلی وزن کے ساتھ ایک وزن بڑھا دیا جاتا ہے یعنی اصلی وزن کے ساتھ ایک مختصر بحر کو ملا دیا جاتا ہے اگر اس بحر کو ہٹا دیا جائے تو اصل معانی پر اثر نہیں پڑے گا۔"بانگ درا" کی نظم "انسان" ایک نادر مستزاد ہے۔اس کے آغاز میں اقبال نے ایک مصرع لکھا ہے کہ

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

اقبال۔کلیات اقبال ص ۱۵۴۔

"ارمغانِ حجاز" میں "ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض" میں "اے وادیٔ لولاب" کی تکرار ہے۔

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب
مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بے تاب
اے وادیٔ لولاب!

اقبال۔کلیات اقبال ص ۷۲۷۔

اقبال لکھتے ہیں:

> ***"Every experience evokes something from the soul of man. Even the experience of sin will reveal some aspect of your soul of which you were not cognizant before. Experience, then is a double source of knowledge; it gives you an insight into what is without you, as well as an insight into what is within you. "(19)***

اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے سب سے پہلے جو خوبی متاثر کرتی ہے وہ ان کا اندازِ خاص

ہے جوان کے فکری نظام کے ساتھ ساتھ ان کے فنی محاسن کے مختلف پہلوؤں میں ایک رنگِ انفرادیت کے ساتھ جھلکتا نظر آتا ہے۔انھوں نے اپنے افکار ومشاہدات کے لیے جس عروضی نظام کو برتا ہے وہ نیا نہیں۔فارسی اوران سے ماقبل اور معاصر اُردو شاعری میں اس کی مثالیں بہ آسانی مل جاتی ہیں۔ان کے شعری اوزان اور بحور فارسی اردو کے مروجہ اور مستعمل عروضی نظام سے ماخوذ ہیں لیکن اقبال کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان بحور اور اوزان کو اپنے مخلص انداز و اسلوب میں برتا ہے۔

اقبال فنکارانہ مہارت کے ساتھ نظم اور غزل کہتے تھے۔ان کے اظہار کے پس منظر میں فارسی اور اردو شاعری کا گہرا مطالعہ، عروض کے بارے میں کامل واقفیت، شعر گوئی میں ریاضت اور مشق نیز شعر وشاعری کے بارے میں گہرا شعور ملتا ہے۔وہ اپنے فکر کی باریکیوں کی طرح فن شعر کے لوازمات پر بھی توجہ دیتے تھے۔انہوں نے اپنے افکار کے اظہار کے لیے جن اوزان و بحور کا استعمال کیا وہ ان کی موسیقی اور تاثیر کا بھی شعور رکھتے تھے انہیں بخوبی علم تھا کہ تاثیر کی بنیاد عروض کی پابندی ہی میں ہے۔

ان کے مکاتیب اوران کی ذاتی گفتگوؤں میں فن شعر کے حوالے سے ایسی کئی باتوں کا ذکر ملتا ہے جو قافیہ،بحور اور عروض کے فن سے متعلق ہیں خصوصاً ایسے مفید مطلب نکات ملتے ہیں جو نہ صرف شاعری کے حوالے سے اقبال کی گہری دلچسپی کے مظہر ہیں بلکہ ان کے رچے ہوئے شعور اور وابستگی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔بحروں کے حوالے سے درج ذیل تجزیہ ملاحظہ کیجیے:۔

بحر ہزج مثمن سالم:۔

اس کے ارکان ہیں مفاعیلن آٹھ بار۔یہ وزن نہایت رواں دواں ہے۔بلند آہنگی اس کی خصوصیت ہے ۔اقبال عموماً اس میں پر جوش نشاط انگیز اور شدید قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔یہ ان کی پسندیدہ بحروں میں سے ہے۔اس بحر میں نظموں کی نسبت غزلوں کا تناسب زیادہ ہے۔'بانگ درا' کی چار اور'بال جبریل' کی بارہ غزلیات اس میں ہیں۔'ضرب کلیم'اور'ارمغان حجاز' میں کوئی غزل نہیں۔سید وقار عظیم صاحب نے اس وزن میں'بال جبریل' میں کوئی غزل نہیں بتائی۔(۴۰)

اقبال نے بحر ہزج کے مندرجہ ذیل اوزان استعمال کیے ہیں۔

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف ومقصور	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن رمفاعیل
ہزج مثمن اخرب	مفعول مفاعیلن (چار بار)

ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف ر مقصور	مفعول مفاعلن فعولن ر مفاعیل
ہزج مسدس اخرم اشتر محذوف الآخر	مفعولن فاعلن فعولن
ہزج مسدس محذوف مقصور الآخر	مفاعیلن مفاعیلن فعولن ر مفاعیل

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف و مقصور:

اقبال نے 'بال جبریل' میں پانچ غزلیں اس وزن میں کہی ہیں۔ 'ضرب کلیم' میں دو غزلیں ہیں 'بانگ درا' میں کوئی نہیں۔

محذوف و مقصور:۔

عالم ہے فقط مومن جانباز کی میراث
مومن نہیں جو صاحب لولاک نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۹۔

غزل کی نسبت نظم میں یہ میٹر زیادہ استعمال ہوا ہے بلکہ سب سے زیادہ۔ صرف 'ضرب کلیم' کی چھپن نظمیں اس میں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظم کے ساتھ اس کی مطابقت ہے۔ نظم وسعت اور پھیلاؤ کی متقاضی ہوتی ہے۔ لب ولہجہ کی تبدیلی بھی نفس مضمون کے مطابق متوقع ہوتی ہے۔ جن نظموں میں یہ وزن استعمال ہوا ہے ان میں خطابیہ انداز ہے۔ مکالماتی اور خیالی فضا ہے لہجہ میں شدت ہے تندی و تیزی ہے۔ اقبال نے اسے غزلوں میں بہت کم استعمال کیا ہے۔

ہزج مثمن اخرب:۔

اس وزن میں مصرع دو پارہ ہو جاتا ہے۔ وقفہ مناسب مقام پر آنے کی وجہ سے چستی اور روانی بڑھ جاتی ہے اور دعوت فکر بھی ملتی ہے۔ لہٰذا اگر وقفہ کے آدھا ایک طرا ور آدھا دوسری طرف ہو تو پھر سکتہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اقبال نے اسے نہایت مہارت سے استعمال کیا ہے۔

"بانگ درا" کے تیسرے حصے میں ایک غزل ملتی ہے:۔

پھر بادِ بہار آئی اقبالؔ غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو! گل ہے تو گلستاں ہو

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۱۷۔

"بالِ جبریل" کی ایک غزل ہے:۔

یہ دیرِ کہن کیا ہے؟ انبارِ خس و خاشاک
مشکل ہے گزر اس میں بے نالۂ آتش ناک

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۷۴۔

اسی غزل کے ایک شعر میں:۔

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی
ہر شوق نہیں گستاخ، ہر جذب نہیں بے باک

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۷۴۔

دوسرے مصرع کے درمیان مفاعیلان آیا ہے اور یہ سکتہ ہے۔

اقبال کی ایک مصر کے کی غزل ہے:

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر، اٹھتے ہیں حجاب آخر

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۸۱۔

"ضربِ کلیم" میں بھی دو غزلیں (محرابِ گل افغان کے افکار کے تحت) نمبر ۱۲ اور ۱۳ اسی مترنم وزن میں ہیں۔ "بانگِ درا" کی نظمیں "انسان" اور "دعا" "بالِ جبریل" کی "لالۂ صحرا" اور "خضر" اور "ضربِ کلیم" کی آخری نظم "حضرت کے مقاصد" بھی اسی وزن میں پائی جاتی ہیں۔

ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر

ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور الآخر

ہزج مسدس اخرب اشتر محذوف الآخر

ہزج مسدس اخرب اشتر مقصور الآخر

مندرجہ بالا اوزان کا اجتماع ایک غزل میں جائز ہے۔"بال جبریل" کی ایک غزل دیکھیں جس میں یہ اوزان استعمال ہوئے ہیں:۔

ہر چیز ہے محو خودنمائی
ہر ذرہ شہید کبریائی!
رائی زور خودی سے پربت
پربت، ضعف خودی سے رائی
تارے آوارہ و کم آمیز
تقدیرِ وجود ہے جدائی!

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۲۔

"بال جبریل" میں ایک اور غزل ہے:۔

فطرت کو خرد کے روبرو کر
تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۷۔

یہ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر میں ہے باقی کے تین اوزان میں ایک مصرع بھی نہیں ہے۔ چھوٹی بحر میں شعر کہنا پھر ایسی کہ جو پیچیدہ بھی ہو خاصا مشکل کام ہے۔اقبال نے اسے کامیابی سے برتا ہے۔"بانگ درا" "ضرب کلیم" اور "ارمغان حجاز" میں اس میں کوئی غزل نہیں صاف ظاہر ہے کہ اس کا استعمال نہ شروع میں کیا اور نہ آخر میں۔البتہ غزلوں کی نسبت نظموں میں اس کا استعمال زیادہ ہے۔"بانگ درا" کی نظمیں "ہمدردی" "چاند اور تارے" "انسان" "ایک شام" "تنہائی" "دو ستارے" "بال جبریل" کی نظم "مسجد الرحمان اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا

درخت" اور "جدائی" ۔ "ضرب کلیم" کی نظمیں "ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام" "جاوید سے" اور "خاقانی" اسی بحر میں ہیں۔ "ارمغان حجاز" میں یہ وزن موجود نہیں۔

ہزج مسدس محذوف الآخر:

"بانگ درا" کی ایک غزل اس وزن میں ملتی ہے۔

اقبال کی تمام اردو رباعیات اسی وزن میں ہیں لیکن یہ رباعی کی مروجہ بحر نہیں ہے۔

بحر رمل:

اقبال نے اسے سالم استعمال نہیں کیا ہے کیونکہ اس طرح یہ ثقیل ہو جاتی ہے البتہ اس کے حسب ذیل اوزان استعمال کیے ہیں۔

رمل مثمن محذوف و مقصور	فاعلاتن ۳بار فاعلن / فاعلات ۳بار
رمل مثمن مخبون مقطوع	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (بسکون عین)
رمل مثمن مخبون محذوف	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (بکسر عین)
رمل مثمن مخبون مقصور	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان (بکسر عین)
رمل مثمن مخبون مقطوع مسبغ	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان (بسکون عین)
رمل مسدس محذوف / مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات
رمل مثمن مشکول	فعلات فاعلاتن ۲بار

اقبال نے رمل مثمن محذوف و مقصور کا بہت استعمال کیا ہے۔ "بانگ درا" میں یہ ان کا پسندیدہ وزن ہے۔ "بال جبریل" میں اس کا استعمال کم ہو گیا ہے۔ صرف تین غزلیں اس وزن میں ملتی ہیں۔ "ضرب کلیم" اور "ارمغان حجاز" میں کوئی غزل نہیں۔ اس بحر میں نظمیں زیادہ ہیں۔ "بانگ درا" کی سینتالیس "بال جبریل" کی نو "ضرب کلیم" کی آٹھ اور "ارمغان حجاز" کی چھ نظمیں اسی وزن میں ہیں۔ کثیر الاستعمال ہونے کے لحاظ سے نظموں میں اس کا نمبر سوم ہے۔

پہلا رکن صدر یا ابتدا سالم یا مخبون آسکتا ہے اس کی مثال:۔

لب خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۲۸۔

ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ
گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما
لے کے آئی ہے مگر تیشۂ فرہاد بھی ساتھ

اقبال:کلیات اقبال ص ۲۲۸۔

پہلے مصرع میں عروض بروزن فعلان بسکون عین دوسرے مصرع میں ضرب بروزن فعلن (بکسر عین)اور تیسرے مصرع میں عروض بروزن فعلن (بکسر عین) استعمال ہوا ہے۔

غزلیات میں اس کا استعمال بہت زیادہ نہیں ہوا۔

بحر رمل مسدس محذوف:

"بانگ درا" کی صرف ایک غزل اور ایک نظم اس میں ملتی ہے۔"بال جبریل" میں بھی دو نظمیں ہیں۔

بحر رمل مشکول:

یہ بحر دو پارہ ہونے کی خصوصیت رکھتی ہے اس میں خاص قسم کا صوتیاتی لطف ہے۔اس کو نبھانا مشکل ہے۔

اقبال نے "بانگ درا" اور "ارمغان حجاز" میں اسے استعمال نہیں کیا البتہ "بال جبریل" کی تین اور "ضرب کلیم" کی دو غزلیں اس وزن میں ملتی ہیں جن کے مصرعے درج ذیل ہیں:۔

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ

اقبال:کلیات اقبال ص ۳۳۰۔

وہی میری کم نصیبی ' وہی تیری بے نیازی

اقبال:کلیات اقبال ص ۳۵۸۔

یہ پیام دے گئی ہے مجھے باد صبح گاہی

اقبال:کلیات اقبال ص ۳۷۷۔

دل مردہ دل نہیں ہے' اسے زندہ کر دوبارہ

اقبال:کلیات اقبال ص ۵۰۹۔

نہ میں عجمی نہ ہندی ' نہ عراقی و حجازی

اقبال:کلیات اقبال ص ۵۸۷۔

بحر متقارب مثمن سالم (فعولن آٹھ بار):۔

یہ بحر حد درجہ تیز آہنگ ہے۔ ناچ سے مناسبت رکھتی ہے۔

"بانگ درا" کی دو اور "بال جبریل" کی ایک غزل اس وزن میں ملتی ہے۔ جن کے مصرعے درج ذیل ہیں:۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۴۳۔

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۶۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۹۔

اقبال کی پانچ نظموں "ماں کا خواب" "ساقی نامہ" "پنجاب کے دہقان سے" "خوشحال کی وصیت" اور "خودی" میں محذوف الآخر اور مقصور الآخر دونوں اوزان جمع ہو گئے ہیں باقی سب نظمیں متقارب سالم میں ہیں۔

"بانگ درا" کی نظمیں "کنار راوی" اور "دریوزہ خلافت" "بال جبریل" کی "طارق کی دعا" "دین و سیاست" "محبت" "سینما" "شاہین" "ضرب کلیم" کی "پردہ" اور "ارمغان حجاز" کی "کھلا جب چمن میں اور کُر کوں جہاں" اس کی مثال ہیں۔

اقبال نے بحر متقارب کی درج ذیل شاخیں استعمال کی ہیں:۔

بحر متقارب مثمن محذوف و مقصور	فعولن ۳بار فعل، فعول ۱بار	
بحر متقارب مثمن مقبوض سالم	فعول فعلن	۴بار
بحر متقارب مثمن اثلم سالم الآخر	فعلن فعولن	۴بار
بحر متقارب مثمن اثرم مخلوط	فعل فعولن	۴بار

اقبال کی چار غزلیں متقارب مثمن مقبوض سالم کی مترنم وزن میں ہیں ان کے مصرعے درج ذیل ہیں:

الٰہی عقل خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۴۔

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۷۴۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۶۔

ضمیر مغرب ہے تاجرانہ ضمیر مشرق ہے راہبانہ

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۶۹۔

کلامِ اقبال میں چار نظموں میں یہ بحر استعمال ہوئی ہے جن میں "پیامِ عشق" (بانگ درا) "قطعہ" (بانگ درا) "زمانہ" (بالِ جبریل) "کارل مارکس کی آواز" (ضرب کلیم) شامل ہیں۔

متقارب مثمن اثلم سالم الآخر:

اس بحر میں ایک آہنگ اور وقار پایا جاتا ہے۔ یہ بحر اردو میں کم مستعمل ہے۔ اس میں لب ولہجہ کا خاص اتار چڑھاؤ پایا جاتا ہے۔ مصرع کا آغاز تیز لہجہ میں ہوتا ہے۔ درمیان میں ہلکا سا وقفہ پھر اس کے بعد لہجہ میں نرمی اور اتار آجاتا ہے مثال کے طور پر چند شعر دیکھیے:

ہر شے مسافر، ہر چیز راہی
کیا چاند تارے، کیا مرغ و ماہی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۶۔

نے مہرہ باقی، نے مہرہ بازی
جیتا ہے رومی ہارا ہے رازی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۷۔

مندرجہ بالا شعر دو غزلوں کے ہیں۔ "ضرب کلیم" کی ایک نظم "محراب گل افغان کے افکار" کا ایک شعر ہے:

قوموں کی تقدیر وہ مرد درویش
جس نے نہ ڈھونڈی سلطاں کی درگاہ

اقبال: کلیات اقبال ص ۶۷۷۔

اس نظم میں آخری رکن فعولان بھی آیا ہے جو کہ مسبغ ہے اور بعض کے نزدیک ناپسندیدہ ہے۔ محقق اسے ناپسند کرتے ہیں کیونکہ حرف آخر عروض و ضرب کا دائرے سے خارج ہے۔

کبھی پہلے مصرع کا وزن فعلن فعولان فعلن فعولن ہوتا ہے اور دوسرے کا فعلن فعولن فعلن فعلن۔

"بانگ درا" اور "ارمغان حجاز" کی کوئی نظم و غزل اس میں نہیں ہے۔ "بال جبریل" کی دو غزلیں اور "ضرب کلیم" کی ایک غزل اور نظم اس میں ملتی ہے۔

متقارب مثمن اثرم:

یہ ایک مخلوط بحر ہے جس میں فعلن (بسکون عین) بھی آجاتا ہے۔ ضرب اور عجز میں فع یا فاع یا فعل محذوف۔ اقبال نے اس وزن کا استعمال کر کے اپنی فنکارانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے "ضرب کلیم" میں "محراب گل افغان کے افکار" کے پہلے بند کی تقطیع ملاحظہ کیجیے:

رومی بدلے	شامی بدلے	بدلا ہندوستان (ہندوستان)
فعلن فعلن	فعلن فعلن	فعلن فعلن فاع
تو بھی اے فر	زند کہستان	اپنی خودی پہچان
فعلن فعلن	فعل فعولن	فعل فعولن فاع
	اپنی خودی پہ	چان
	فعل فعولن	فاع
	او غافل افـ	غان
	فعلن فعلن	فاع

گیان چند جین اپنے ایک مقالہ بعنوان اردو عروض کی تشکیل جدید میں لکھتے ہیں:

"اردو شاعری میں ہندی کے اوزان بعض اوقات شعوری طور پر بسا اوقات غیر شعوری طور پر در آتے ہیں ___ ہندی کے بعض اوزان تو خاصے نمایاں ہیں مثلاً دوہے کا وزن اور بعض

دوسرے اسے نمایاں نہیں مثلاً سری سار وغیرہ۔ اقبال کا گیت روی بدلے شامی بدلے ــــــ سری میں ہے۔"

(۲۱)

اقبال کا ہندی عروض کی طرف خاص رجحان معلوم نہیں ہوتا بہتر یہ ہے کہ ہم اس گیت کو عربی فارسی عروض تک محدود رکھیں۔

بحر مضارع:۔

اس کی دو مزاحف بحریں درج کی جاتی ہیں جو بکثرت مستعمل ہیں اور اقبال نے بھی ان کو استعمال کیا ہے:۔

۱۵۔ بحر مضارع مثمن اخرب — مفعول فاع لاتن — سہ بار

۱۶۔ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور — مفعول فاع لات مفاعیل فاع لات — سہ بار

پہلے بحر مضارع مثمن اخرب کو لیتے ہیں یہ وہ وزن ہے جس میں مصرع دو حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔ درمیان میں وقفہ آجاتا ہے اقبال نے غزلوں میں اسے صرف ایک جگہ استعمال کیا ہے۔ اس طرح کہ وزن وخیال ہم آہنگ ہو گئے ہیں شعر ملاحظہ کیجیے:۔

اعجاز ہے کسی کا یا گردش زمانہ!
ٹوٹا ہے ایشیا میں سحر فرنگیانہ!

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۸۲۔

نظموں میں یہ بحر کچھ زیادہ استعمال ہوئی ہے۔"بانگ درا" کی گیارہ نظموں میں اس کا استعمال ملتا ہے یہ زیادہ تر بچوں کی نظمیں ہیں (ابتدائی دور کی) سب نظمیں رواں دواں ہیں۔ بعد کی کتابوں میں اس کا نشان نہیں ملتا۔ وہ نظمیں یہ ہیں۔"پرندے کی فریاد" "ایک آرزو" "ترانہ ہندی" "جگنو" "ہندوستانی بچوں کا گیت" "نیا شوالہ" "وطنیت" "ترانہ ملی" "چاندرات" اور "شاعر" (پہلا حصہ) "بزم انجم"۔

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور/محذوف:۔

نہایت سبک رفتار وزن ہے۔ اقبال نے اسے "بانگ درا" میں زیادہ استعمال کیا ہے مگر بعد کے کلام میں اس کا استعمال کم ہو گیا ہے۔ پھر یہ غزلوں کی نسبت نظموں میں زیادہ ہے چنانچہ "بانگ درا" میں صرف تین غزلیں اس وزن میں ملتی ہیں جن کے مصرعے درج ذیل ہیں:۔

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۴۳۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۲۸۔

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۳۳۔

یہ غزلیں پہلے حصے کی ہیں دوسرے اور تیسرے حصے میں کوئی غزل اس میں نہیں ہے۔"بال جبریل" میں ایک غزل ملتی ہے، جس کا مصرع اولی ہے:۔

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۳۹۔

"ضرب کلیم" اور "ارمغان حجاز" میں اس میں کوئی غزل نہیں۔ نظموں میں اس کا استعمال زیادہ ہے چنانچہ "بانگ درا" کی چوبیس نظمیں "شمع و پروانہ" "آفتاب" "شمع" "درد عشق" (پہلے حصے سے) اور "رام" "موٹر" "شفاخانہ حجاز" "محاصرہ ادرنہ" "شبلی و حالی" "صدیق" "بلال" "جنگ یرموک کا ایک واقعہ" "پیوستہ رہ شجر سے" (حصہ سوم سے) ظریفانہ حصے کے دس قطعات "بال جبریل" کی دو نظمیں "عقاب اور چیونٹی" "فلسفہ و مذہب" "ضرب کلیم" کی چھ نظمیں "جہاد" "سلطان ٹیپو کی وصیت" "سرود" "ابی سینا" "ابلیس کا فرمان" "محراب گل افغان کے افکار" اور "ارمغان حجاز" کی ایک نظم یہ تمام نظمیں مذکورہ بالا وزن میں ہیں۔

پروفیسر وقار عظیم نے اس وزن میں "بانگ درا" کی صرف چودہ نظموں کی نشان دہی کی ہے حالانکہ اس میں چوبیس نظمیں ہیں پھر یہ کہ پروفیسر موصوف نے بعض نظمیں جو اس وزن میں نہیں ہیں انہیں بھی اس وزن میں لکھ گئے ہیں مثلاً "شبنم" "ستارے سے ایک مکالمہ" "فردوس میں ایک مکالمہ" یہ تین نظمیں ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف و مقصور میں ہیں اور ایک نظم بعنوان "شیر و خچر" رمل مثمن محذوف مقصور ہے۔

بحر رجز مثمن سالم (مستفعلن چار بار) ہے۔

یہ وزن بلند اور ثقیل ہے۔ اقبال نے صرف ایک نظم میں اسے استعمال کیا ہے "مسلمان اور تعلیم جدید" (بانگ درا)۔

بحر رجز مثمن مطوی مخبون:۔

اس کے ارکان میں مفتعلن مفاعلن چار بار۔اس بحر میں رکن مفاعلن کا مذال مفاعلان لانا بھی ہے جائز ہے۔یہ بحر نہایت مترنم ہے۔

اقبال نے اردو اور فارسی شاعری میں اسے استعمال کیا ہے"بانگ درا" کی کوئی غزل اس میں نہیں البتہ چار نظمیں ہیں"پیام""طلبہ علی گڑھ کالج کے نام""کوشش ناتمام"(حصہ دوم) اور"شاعر"(حصہ سوم)"بال جبریل" کی دو نظمیں"فرشتوں کا گیت""ذوق وشوق" اور درج ذیل چار غزلیں:۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں

اقبال:کلیات اقبال ص۳۲۵۔

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر

اقبال:کلیات اقبال ص۳۲۷۔

عالم آب و خاک و باد! سر عیاں ہے تو کہ میں

اقبال:کلیات اقبال ص۳۶۵۔

تو ابھی رہگو ز میں ہے' قید مقام سے گزر

اقبال:کلیات اقبال ص۳۶۵۔

اس وزن میں ہیں"ضرب کلیم" اور"ارمغان حجاز" میں اس کا استعمال نہیں ہوا۔

اقبال نے اسے فکر انگیز نظموں میں استعمال کیا مصرع دو پارہ ہونے کی وجہ سے اس میں روانی بڑھ جاتی ہے جہاں مفاعلان آتا ہے وہاں روانی میں کمی آجاتی ہے۔

وقار عظیم نے"مسجد قرطبہ""ذوق وشوق""فرشتوں کا گیت" اور"دعا" کا ایک ہی وزن قرار دیا ہے۔ فاعلات تین بار اور فاعلن ایک بار۔جبکہ"ذوق وشوق" اور"فرشتوں کا گیت" بحر رجز مطوی مخبون میں ہیں۔ "مسجد قرطبہ" اور"دعا" بحر منسرح مثمن مطوی موقوف مکشوف میں جس کے ارکان ہیں:۔

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

دو بار

فاعلات فاعلات

منسرح مثمن مطوی موقوف رمکشوف:۔

یہ بحر بہت مترنم ہے لیکن بکثرت مستعمل نہیں ۔یہ بھی ان نامانوس بحروں میں سے ہے جنھیں اقبال نے رواج دیا۔اس میں شعر کہنا مشکل ہے ۔اگر حرف وقفہ کے آدھا ادھر اور آدھا ادھر ہو جائے تو روانی میں فرق آجاتا ہے اور یہ عیب اقبال کے ہاں کم سے کم ہے ۔ایک مصرع دو چھوٹے چھوٹے ہم قافیہ مصرعوں میں بٹ جاتا ہے اور صوتی تاثر پیدا کرتا ہے۔ذیل کے اشعار دیکھیے۔

عشق تری انتہا ' عشق مری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام ' میں بھی ابھی ناتمام
آہ کہ کھویا گیا تجھ سے فقیری کا راز
ورنہ ہے مال فقیر سلطنتِ روم و شام

اقبال: کلیات اقبال ص:۳۶۱۔

اس وزن میں اقبال کی چار غزلیں۔تین "بال جبریل" میں اور ایک "ضرب کلیم" میں۔"بانگ درا" اور "ارمغان حجاز" میں اس میں کوئی غزل نہیں ۔اس بحر کا استعمال اقبال کے دور آخر کے کلام میں ہے جب جوش وخروش کی جگہ متانت اور سنجیدگی نے لے لی ہے۔نظموں میں "بال جبریل" کی "مسجد قرطبہ" "دعا" "ضرب کلیم" کی "علم و عشق" "اہل ہنر سے" "محراب گل افغان کے افکار" "ارمغان حجاز" کی "زمین" اور "ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض" اسی وزن میں ہیں۔

بحر مجتث:۔

یہ بحر اپنی اصلی حالت میں استعمال نہیں ہوتی اس کی مزاحف صورت بکثرت مستعمل ہے۔

بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن یا مقطوع	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	(بسکون عین)
بحر مجتث مثمن محذوف یا مقطوع	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	(متحرک عین)
بحر مجتث مثمن مخبون مقصور	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان	(متحرک عین)
بحر مجتث مشعث مقصور یا اصلم مسبغ	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان	(بسکون عین)

یہ چاروں وزن متحد شمار کیے جاتے ہیں اور ایک غزل میں ان کا جمع ہونا جائز ہے۔متوسط ہونے کی وجہ سے یہ بحر روانی اور مزدو کی حامل ہے اور تقریباً سب شعرا کے ہاں بکثرت مروج ہے۔اس میں موسیقیت کی فراوانی ہے۔اس

وزن میں لکھی ہوئی غزلیں گلوکاروں اور موسیقاروں کو نوکِ زباں ہوتی ہیں۔

"بانگِ درا" سے "ارمغانِ حجاز" تک اقبال کے ہاں یہ وزن سب سے زیادہ استعمال ہُوا ہے۔ کثیر الاستعمال ہونے کے لحاظ سے اردو غزلیات میں اس کا نمبر اول ہے اور نظموں میں دوم۔ صرف "بالِ جبریل" کی پچیس غزلوں کا یہی وزن ہے علاوہ ازیں "بانگِ درا" اور "ضربِ کلیم" کی بیشتر نظمیں اسی میں ہیں۔

بحرِ خفیف:۔

مسدس مخبون مقطوع / محذوف / مشعث مقصور / مقصور یہ مزاحف صورت میں مثنوی سے خاص سمجھی گئی ہے۔ فارسی اور اردو میں معرکۃ الآرا مثنویاں اس میں موجود ہیں۔ میر کی "دریائے عشق" شوق کی "زہرِ عشق" حالی کی "حبِ وطن" اور "مرثیۂ غالب" وغیرہ اسی وزن میں ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غزل میں اس کا استعمال نہیں ہوا۔ مرزا غالب کی نو غزلیں اس میں موجود ہیں۔ حافظ نے اس کا استعمال کم کیا ہے۔

فاعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان

علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں
بے حضوری ہے تیری موت کا راز
زندہ ہو تو تو بے حضور نہیں

اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۲۷۶،۲۷۵۔

مندرجہ بالا اشعار میں لیکن (فعلن) بسکون عین ہے۔ حور نہیں میں (رنہیں) متحرک العین یعنی فعِلن اور موت کا راز اس میں "ت کا راز" کا راز بوزن فعلان متحرک العین استعمال ہوئے ہیں

مرنی' میں بھی کہہ رہا ہوں ' مگر

اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۲۷۶۔

اس مصرع میں "مرنی" یعنی صدر مخبون ہے۔

اقبال کے مزاج اور طبیعت سے اس وزن کی مناسبت ظاہر نہیں ہوتی۔ ان کے خیالات کا بحر بیکراں اس کی تنگ دامانی میں نہیں سماتا چنانچہ "بالِ جبریل" میں ان کی صرف ایک غزل ملتی ہے۔

عشق کو آستاں سے دور نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۷۵۔

نظموں میں بھی اس کا تناسب کم ہے۔ "بانگ درا" کی پانچ نظمیں "ایک گائے اور بکری" "عقل و دل" "سیر فلک" اور ظریفانہ کلام میں سے دو قطعات "بال جبریل" کا قطعہ "شیخ مکتب سے" اور "ضرب کلیم" کی نظم "ایک سوال" اسی وزن میں ہیں۔

بحر متدارک مخبون مقطوع شانزدہ رکنی:۔

اس بحر میں آٹھ رکن ایک مصرع میں اور آٹھ رکن دوسرے مصرع میں آتے ہیں۔اس کا آہنگ رواں دواں ہے اقبال نے اسے بہت کم استعمال کیا ہے اور وہ بھی "بانگ درا" حصہ سوم میں ایک غزل جس کا مصرع درج ذیل ہے:۔

اے باد صبا! کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۰۹۔

ظریفانہ کلام "بانگ درا" میں اس میں دو قطعات ہیں۔بعد کے کلام میں اس کا استعمال نہیں ملتا۔

بحر کامل مثمن: متفاعلن آٹھ بار

یہ بحر عربی سے مختص ہے فارسی اور اردو شعرا نے اسے کم استعمال کیا ہے۔اقبال نے "بانگ درا" میں دو غزلیں اور ایک نظم بعنوان "میں اور تو" اس میں کہی ہے اور نغمہ و ترنم پیدا کیا ہے۔بعد کے کلام میں اسے ترک کر دیا ہے گویا تفنن طبع کے لیے استعمال کیا ہے۔ایک غزل تو بڑی مشہور ہے جو قوالوں کے ہتھے چڑھ گئی اور پاک و ہند کے کونے کونے میں گونج اٹھی۔

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آلباس مجاز میں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۲۔

اقبال کے اوزان و بحور کی تصریح و تشریح سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں:

۱۔بحور کا تنوع۔اقبال کے ہاں کوتاہ، متوسط ثقیل، متوسط خفیف، بلند ثقیل اور متناوب ہر قسم کے اوزان پائے جاتے ہیں۔

۲۔پورے اُردو کلام میں اقبال کی درج ذیل محبوب بحریں سامنے آتی ہیں

بحر مجتث مخبون محذوف مقصور (غزلیات)

بحر ہزج مثمن سالم (غزلیات)

ہزج اخرب (غزلیات)

رمل مثمن مخبون محذوف (غزلیات)

بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف (نظمیں)

بحر مجتث مخبون محذوف مقصور (نظمیں)

رمل مثمن محذوف و مقصور (نظمیں)

بحر رمل مثمن مخبون محذوف ر مقصور (نظمیں)

بحیثیت مجموعی (نظموں غزلوں میں) بحر مجتث اوّل، بحر ہزج مثمن کفوف محذوف و مقصور دوم، رمل محذوف و مقصور سوم اور رمل مثمن مخبون محذوف و مقصور چہارم نمبر پر ہیں۔

"بانگ درا" کی غزلوں میں اقبال کی پسندیدہ بحریں درج ذیل ہیں:۔

بحر رمل محذوف و مقصور

ہزج مثمن سالم

متقارب مثمن مقبوض سالم

مضارع اخرب مکفوف

"بانگ درا" کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

بحر رمل محذوف و مقصور

مضارع اخرب مکفوف محذوف مقصور

بحر مجتث مخبون

رمل مثمن مخبون محذوف

"بال جبریل" کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:

بحر مجتث مخبون

ہزج مثمن سالم

ہزج اخرب

"بالِ جبریل" کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

ہزج مسدس محذوف الآخر

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف رمقصور

رمل مثمن محذوف ومقصور

"ضربِ کلیم" کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:

رمل مثمن مخبون

بحر مجتث مخبون

رمل مشکول

ہزج اخرب

"ضربِ کلیم" کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

بحر مجتث مخبون

رمل مثمن مخبون محذوف

"ارمغانِ حجاز" کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:

بحر مجتث مخبون

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

متقارب مثمن مقبوض سالم

"ارمغانِ حجاز" کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

بحر ہزج مسدس محذوف

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف رمقصور

اشعار کے اوزان

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱	رمل مثمن محذوف/مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/فاعلات

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۸۵۶	۸۵	۲۸	۸۴

میزان۔۱۰۵۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲	مجتث مثمن مخبون محذوف ابتر	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن/فعلان

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۲۱۲	۱۹۶	۲۴۴	۴۵

میزان۔۶۹۷

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۳	ہزج مثمن اخرب مقصور/محذوف	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن/مفاعیل

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱۰۰	۱۴۲	۲۷۲	۴۹

میزان۔۵۶۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۴	رمل مثمن مخبون مقصور/محذوف/ابتر	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فعلان

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۳۵۷	۴۸	۱۱۹	۴

میزان۔۵۲۸

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۵	ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۳۴۲	۱۰۰	۷	۱۱

میزان۔ ۴۶۰

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۶	مضارع اخرب مکفوف محذوف/مقصور	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن/فاعلات

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱۹۸	۱۲	۳۵	۳

میزان۔ ۲۴۸

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۷	ہزج مسدس مقصور/محذوف	مفاعیلن مفاعیلن فعولن/مفاعیل

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۲۰	۹۲	----	۳۴

میزان۔ ۱۴۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۸	متقارب مثمن مقصور/محذوف	فعولن فعولن فعولن فعل/فعول

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱۹	۱۱۵	----	----

میزان۔ ۱۳۴

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۹	ہزج مسدس اخرب مقبوض /محذوف	مفعول مفاعلن فعولن / مفعولن فاعلن فعولن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۴۸	۲۷	۵۴	—

میزان ۔ ۱۲۹

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۰	مضارع مثمن اخرب	مفعول فاعلات مفعول فاعلات

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱۲۱	۷	—	—

میزان ۔ ۱۲۸

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۱	منسرح مطوی موقوف	مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات / مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
—	۹۴	۲۴	۶

میزان ۔ ۱۲۴

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۲	متقارب مثمن سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۳۵	۴۲	۳	۱۲

میزان ۔ ۹۲

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۳	رجز مثمن مطوی مخبون	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن / مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلان

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۴۸	۴۳	—	—

میزان ۔ ۹۱

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۴	ہزج مثمن اخرب	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۲۱	۵۴	۱۴	۱

میزان ۔ ۹۰

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۵	خفیف مسدس مخبون ابتر	فاعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۶۲	۱۲	۲	—

میزان ۔ ۷۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۶	رمل مسدس مقصور / محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۶	۶۰	—	—

میزان ۔ ۶۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۷	متقارب مقبوض اثلم شانزدہ رکنی	فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۴۷	۱۰	۳	۶

میزان۔۶۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۸	رمل مثمن مشکول	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
—	۲۱	۱۰	—

میزان۔۳۱

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۹	متقارب مثمن اثلم	فعلن فعولن فعلن فعولن فعولان

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
—	۱۲	۱۴	—

میزان۔۲۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۰	کامل مثمن سالم	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۲۰	—	—	—

میزان۔۲۰

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۱	متدارک مخبون رمقطوع شانزدہ رکنی	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱۳	—	—	—

میزان ۔ ۲۱

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۲	رجز مثمن سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۸	—	—	—

میزان ۔ ۸

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۳	ہندی وزن سری	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
—	—	۵	—

میزان ۔ ۵

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۴	رباعی ہزج اخرب مقبوض ابتر	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۲	—	—	—

میزان ۔ ۲

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱۵۱۵	۱۱۹۲	۸۳۴	۱۵۵

میزان ۔ ۳۶۹۶

نظموں کے اوزان

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱	مجتث مخبون محذوف ابتر	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۲۲	۳۳	۶۶	۶

میزان ۔ ۱۲۷

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲	ہزج اخرب مقصور / محذوف	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن / مفاعیل

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۷	۲۶	۶۷	۹

میزان ۔ ۱۰۹

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۳	رمل مقصور / محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۴۶	۱۳	۷	۴

میزان ۔ ۷۰

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۴	رمل مخبون مقصور / محذوف ساکن / ابتر	فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۲۱	۷	۳۵	۱

میزان ۔ ۶۴

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۵	ہزج مسدس مقصور/محذوف	مفاعیلن مفاعیلن فعولن/مفاعیل

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۳	۴۲	—	۱۴

میزان۔۵۹

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۶	ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱۸	۱۳	۳	۳

میزان۔۳۷

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۷	مضارع اخرب مکفوف مقصور/محذوف	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن/فاعلات

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۲۷	۳	۷	۱

میزان۔۳۸

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۸	ہزج مثمن اخرب	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۳	۹	۳	۱

میزان۔۱۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۹	ہزج مقبوض محذوف	مفعول مفاعلن فعولن / مفعولن فاعلن فعولن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۶	۴	۳	—

میزان۔۱۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۰	مضارع اخرب	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱۲	۱	—	—

میزان۔۱۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۱	متقارب سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۴	۶	۱	۲

میزان۔۱۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۲	منسرح مطوی موقوف	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلات / مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلات

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
—	۵	۴	۳

میزان۔۱۲

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۳	رجز مطوی مخبون	مفتعلن مفاعلن مفتعلن فاعلن ر مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلان

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۴	۷	—	—

میزان ۔ ۱۱

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۴	متقارب مقبوض اثلم شانزدہ رکنی	فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۵	۱	۱	۱

میزان ۔ ۸

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۵	خفیف مسدس مخبون ابتر	فاعلاتن مفاعلن فعلن ر فعلان

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۳	۲	۱	—

میزان ۔ ۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۶	متقارب مقصور محذوف	فعولن فعولن فعولن فعل ر فعول

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۲	۴	—	—

میزان ۔ ۶

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۷	رمل مسدس مقصور/محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن /فاعلات

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۲	۲	—	—

میزان۔۴

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۸	رمل مثمن مشکول	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
—	۳	۲	—

میزان۔۵

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۱۹	متقارب مثمن اثلم	فعلن فعولن فعلن فعولن/فعولان

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
—	۲	۲	—

میزان۔۴

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۰	کامل مثمن سالم	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۳	—	—	—

میزان۔۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۱	متدارک مخبون مقطوع مثمن شانزدہ رکنی	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۳	—	—	—

میزان ۔ ۳

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۲	رجز سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱	—	—	—

میزان ۔ ۱

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۳	ہندی وزن سری	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
—	—	۱	—

میزان ۔ ۱

نمبر شمار	وزن کا نام	وزن کے ارکان
۲۴	ہزج اخرب مقبوض ابتر	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱	—	—	—

میزان ۔ ۱

بانگ درا	بال جبریل	ضرب کلیم	ارمغان حجاز
۱۹۳	۱۸۳	۲۰۳	۴۵

میزان ۔ ۶۲۴

اقبال کے کلام کے فکری وفنی پہلوؤں کی ہم آہنگی ان کے کلام کی ایسی خوبی ہے جو انھیں معاصر و مابعد کے شعرا میں منفرد و ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ اقبال بھی ایک ایسے ہی تخلیق کار تھے جن کی تخلیق میں برسوں کی ریاضت کے بعد افادیت کا رنگ فطری طور پر شامل ہو چکا تھا اس رنگ کو مؤثر انداز میں بیان کرنے کے لیے انھوں نے ایک انفرادی اُسلوب کی بنیاد رکھی۔ اُسلوب کے حوالے سے کلامِ اقبال کے اثرات صرف گردوپیش تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ دنیا کے بیشتر ممالک میں ان کے فکروفن کے مطالعہ کو بے حد اہمیت دی گئی ہے۔"بانگِ درا" کے حصہ اوّل کی شاعری سے ہی اقبال کے منفرد انداز نے اہلِ نظر کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اردو ادب کے وہ قارئین اور اہلِ علم جو انگریزی شعروادب سے واقفیت رکھتے تھے خصوصی طور پر اقبال کی طرف متوجہ ہوئے۔ جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی اور احسان دانش کے خیالات اور اسلوب پر اقبال کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ اقبال نے موضوع، مواد اور اسلوب ہر حوالے سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اُردو شاعری کو زندگی کے مسائل سے ہم آہنگ کیا۔ ان کی شاعری میں زندگی کا رجائی پہلو نظر آتا ہے۔ انھوں نے شاعری کی ہیئت میں نئے نئے تجربات کیے۔ ان کی نظموں کے ذریعے مسدس کو ایسا روپ ملا جسے بعد کے بیشتر نظم نگاروں نے اپنایا۔

اقبال کے اثرات کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:۔

> "ان کے معاصرین میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے ان کے اثرات کا اعتراف نہ کیا ہو اور ان کے فکروفن کی داد نہ دی ہو۔ صرف اردو فارسی کے مسلمان شاعروں نے نہیں بلکہ غیر مسلموں اور غیر زبانوں کے معاصر شعرا نے بھی ان کے کلام کو سراہا ہے۔ مقالات لکھے ہیں۔ ترجمے کیے ہیں اور کتابیں لکھی ہیں۔ ٹیگور نے اقبال کی وفات پر کہا تھا کہ "اقبال کی وفات نے ہمارے ملکی ادب میں ایک ایسا خلا پیدا کر دیا ہے جس کی تشبیہ ہم ایک خوفناک زخم سے دے سکتے ہیں اس کا اندمال کے لیے ایک مدتِ مدید چاہیے۔" اقبال کا اثر اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں پر ہمہ گیر تھا۔ موضوع، مواد، اندازِ فکر، ہیئت اور اسلوب ہر اعتبار سے انھوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اصنافِ شاعری میں بھی ان کے تجربات کی تقلید کی گئی۔" (۴۲)

اقبال کے فکر کی یکسوئی اور تخیل کی بلندی نے اپنے لیے لطیف اور نکھرے ہوئے اسلوب پیدا کیے اور اپنے کلام کو فکر، تخیل اور اظہار کے متوازن امتزاج کا قابلِ رشک نمونہ بنایا۔ کسی مقام پر بھی شاعر کے ارادے، کوشش یا آورد کا دخل نظر نہیں آتا۔ ہر جگہ اقبال کی مستحکم شاعرانہ شخصیت کا پرتو ہے۔

"What was not realized by the west was the essential unity of Iqbal's poetic vision'for in this poet ,thought and poetry were fused as these had very rarely been done before,and as such it is not possible to discuss the poetry without a knowledge of his thought.It is also difficult to fully understand the thought without an appreciation of the poetry as; both are complementary.In the ultimate analysis poetry, thought and action are all merged into one."

(23)

اقبال کی شاعرانہ نظر نے جو خوبصورت خواب دیکھے وہ ان کے پر تاثیر اُسلوب کی بنیاد بنے۔ کلامِ اقبال کا آفاقی رنگ مظاہر و حقائق کی اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ان کے اُسلوب میں فکر و فن کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جابر علی سید، پروفیسر: اقبال۔ ایک مطالعہ، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۔

۲۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۲۱۱۔

۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۱۶۵

۴۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۲۶۵۔

۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۳۴۳۔

۶۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۱۲۶۔

۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۱۴۸۔

۸۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۱۲۱۔

۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۳۲۶۔

۱۰۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر: اقبال کا نظامِ فن، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۷۔

۱۱۔ اقبال کا نظامِ فن، ص: ۷۵۔

۱۲۔ وقار عظیم، سید، پروفیسر: اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل، شمولہ مطالعۂ اقبال، گوہر نوشاہی (مرتب)، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۳ء، ص ۲۸۶۔

۱۳۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: عروجِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۸۷۔

۱۴۔ ضیاء الدین احمد برنی (مرتب): اقبال از عطیہ بیگم، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۱ء، ص: ۷۶۔

۱۵۔ جگن ناتھ آزاد: اقبال کی شاعری، شمولہ اقبال شناسی اور نیا زمانہ، طاہر تونسوی (مرتب)، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء،
ص: ۲۶۱، ۶۲۔

۱۶۔ ملک راج آنند، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری، شمولہ اقبال معاصرین کی نظر میں، سید وقار عظیم، پروفیسر (مرتب)، لاہور: مجلس ترقی ادب
۱۹۷۳ء، ص: ۲۷۲، ۲۷۵۔

۱۷۔ غالب: دیوانِ غالب (اردو)، طبع اول، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۰۲۔

۱۸۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم: علامہ اقبال کی شاعری، شمولہ اقبال معاصرین کی نظر میں، سید وقار عظیم، پروفیسر (مرتب)، لاہور: مجلس ترقی

ادب ۱۹۷۲ء، ص ۱۳۱۔

19.Iqbal,*Javaid Iqbal(Editor), Stray Reflections--A Note Book of Allama Iqbal,(Lahore:Iqbal Academy Pakistan), 1992.-P124*

.

۲۰۔ وقار عظیم، اقبال شاعر اور فلسفی، ص ۲۵۲۔

۲۱۔ گیان چند جین، اردو عروض کی تشکیل جدید، صحیفہ، مجلس ترقی ادب لاہور، اپریل ۱۹۶۸ء، ص ۴۲۔

۲۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شعر و ادب پر اقبال کے اثرات، مشمولہ اقبال شناسی اور نیاز و نگار، ڈاکٹر طاہر تونسوی (مرتب)، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۳۰،۳۱۔

23.Iqbal as a poet and philosopher(Edward Mc Carthy)Selections From The IqbalReview,Dr.WaheedQureshi,IqbalAcademiPakistan,1983,Page280

چھٹا باب

اصلاحات کی روشنی میں اقبال کے اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

فن پارے میں اصلاح و ترمیم تخلیق کار کا حق ہے۔ فن کار اپنی تخلیق کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے اس کی جانچ پرکھ کرتا ہے۔ اسی لیے یہ حقیقت تسلیم کی جاتی ہے کہ ہر تخلیق کار یا فن کار اپنا سب سے پہلا ناقد ہوتا ہے۔ ایک عظیم فن کار اپنے فن پارے میں متعدد تبدیلیاں کرتا ہے اور جب اس کے اندر کا ناقد اس بات پر مطمئن ہو جاتا ہے کہ اس کا فن پارہ منظرِ عام پر لایا جا سکتا ہے تب وہ اسے دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ترمیم و اصلاح کا یہ عمل فن کے اعلیٰ معیارات کا تعین کرتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"تخلیق کار ایک مرتبہ جب ع ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
کے راستہ پر چل نکلتا ہے تو پھر ع اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں
والی بات ہی ہوتی ہے اور یوں اس کی تمام ذہنی صلاحیتیں تخلیق کو خوبصورت سے خوبصورت بنانے کے لیے وقف ہو جاتی ہیں۔ جن باتوں سے اس کے قارئین مسحور ہو جاتے ہیں وہ ان سے کبھی بھی آسودگی محسوس نہیں کرتا۔۔۔ اس عمل میں ہمیں ایک اور قوت بھی کارفرما نظر آتی ہے اور یہ وہ قوت ہے جو صرف شاعر اور اس کی تخلیقات سے متعلق ہے۔ یہ قوت سراسر نرگسی رنگ میں رنگی ہوتی ہے اور یہ وہی نرگسیت ہے جسے خوابِ بیداری دیکھنے والے نے قربان کیا تھا لیکن اب شاعر کے ہاں یہ تکمیلِ فن اور حسنِ فن کی خواہش کے روپ میں نیا جنم لیتی ہے بالفاظِ دیگر جو پہلے حصولِ مقصد کا ایک ذریعہ تھا نرگسیت کی اس منتقلی کے بعد اب خود مقصد کا ایک جزو بن جاتا ہے۔۔۔ عام لوگوں کے مقابلے میں شاعر کو اپنی نرگسیت کا بہت بڑا حصہ قربان کرنا پڑتا ہے لیکن اپنی تخلیقات کے روپ میں اسے دوسروں کے مقابلے میں بہت بڑا انعام بھی ملتا ہے اتنا کہ دوسرے اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے یہ انعام ہے اپنے قارئین کے دل و دماغ پر حکومت اپنی تخلیقات کا لازوال حسن اور ان سب سے بڑھ کر بقائے دوام"

(۱)

اقبال نے اپنی شاعری میں اصلاحات اور ترمیمات کی ہیں جن کا بنیادی مقصد کلام میں بے ساختگی اور تاثیر

پیدا کرتا ہے۔ ان کی بیاضیں اس بات کی عکاس ہیں کہ انھوں نے بیشتر مقامات پر اپنے ایک ایک مصرع کو تین تین اور بعض مقامات پر چار چار مرتبہ بھی تبدیل کیا ہے۔ بعض نظموں کی اصلاح کرتے ہوئے ان میں چند اشعار کا اضافہ بھی کیا اور کاتب کے لیے مسودہ تیار کرنے کے بعد بھی اس میں اصلاحات کیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> "اُردو کے بڑے شعرا میں غالب اور اقبال ہی ایسے ہیں، جنھوں نے اپنے کلام پر اس سختی سے نظر ڈالی کہ جتنا باقی رکھا اسی قدر منسوخ کر دیا۔ اولادِ معنوی کو سپردِ عدم کرنا دل پر پتھر رکھ کر ہی ممکن ہے۔ اقبال نے کتنی جگر کاوی کے ساتھ یہ قربانی دی۔"

(۲)

"بانگِ درا" کی نظموں میں وسیع پیمانے پر ترمیمات و اصلاحات ہوئی ہیں۔ نہ صرف نظموں کے مصرعوں میں ترمیمات کی گئی ہیں بلکہ بیشتر نظموں کے عنوانات کو بھی نظرِ ثانی کے بعد تبدیل کر دیا گیا ہے مثلاً "ہمالہ" کا عنوان نقشِ اوّل میں "کوہستان ہمالہ" نقشِ ثانی میں "ہمالہ" دیا گیا ہے۔

اس کے پہلے بند کا دوسرا شعر:۔

تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں

(۳)

نقشِ اوّل میں یوں درج ہے:۔

تجھ پہ کچھ ظاہر نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے دورہ شام و سحر کے درمیاں

(۴)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ حصہ اول کلیاتِ اقبال میں اس نظم کے درج ذیل اشعار میں اصلاحات کے بعد انھیں شامل کیا گیا۔

شعر نمبر ۳، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹ اس نظم کے کئی بند منسوخ کر دیے گئے اور انھیں مطبوعہ کلیات میں شامل نہیں کیا گیا۔ ان اشعار کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال از ڈاکٹر صابر کلوروی (ص ۱۷۰) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اقبال

نے اس نظم میں مصرعوں کی ترتیب بھی بدلی ہے اور آسان سے مشکل کی طرف آئے ہیں۔

نظم "گلِ رنگین"

تو شناسائے خراشِ عقدۂ مشکل نہیں
اے گلِ رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں

(۵)

نقشِ اوّل

واقفِ افسردگی ہائے تپیدِ دل نہیں
اے گلِ رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں

(۶)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے درج ذیل اشعار میں ترامیم و اصلاحات کی گئی ہیں۔
شعر ۲، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲۔ اس نظم کے ابتدائی نقوش "بیاضِ اعجاز" اور "مخزن" مئی ۱۹۰۱ء میں ایک جیسے ہیں۔ اس کے نصف اشعار منسوخ ہیں جن کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۷۱ پر موجود ہے۔

نظم "عہدِ طفلی"

تھی ہر اِک جنبش نشانِ لطفِ جاں میرے لیے
حرفِ بے مطلب تھی خود میری زباں میرے لیے

(۷)

نقشِ اوّل

خالی از مفہوم خود میری زباں میرے لیے
حرفِ بے مطلب تھی خود میری زباں میرے لیے

(۸)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے تیسرے اور چھٹے شعر میں ترمیم و اصلاح کی گئی ہے۔ یہ نظم جب پہلی بار "مخزن" میں شائع ہوئی تو اُس وقت اس میں پانچ بند تھے۔ "بانگِ درا" میں صرف دو بند لیے گئے ہیں۔ تین منسوخ

بندوں کی تفصیلات کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۷۳ پر موجود ہیں۔

نظم "مرزا غالب"

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہُوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

(۹)

نقشِ اوّل

فکرِ انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہُوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

(۱۰)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۱۴ میں ترامیم کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۷۴ پر موجود ہیں۔

نظم "ابرِ کوہسار"

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
ابرِ کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا

(۱۱)

نقشِ اوّل

سرِ کوہسار پہ دیکھے کوئی جوبن میرا
ابرِ کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا

(۱۲)

اس نظم کے کل دس بند تھے۔ "بانگِ درا" میں چار بند منتخب کیے گئے۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷ پر موجود ہیں۔

نظم "ایک مکڑا اور مکھی"

آؤ جو مرے گھر میں تو عزت ہے یہ میری
وہ سامنے سیڑھی ہے جو منظور ہو آنا

(۱۳)

نقشِ اوّل

آؤ میرے کوٹھے پہ تو عزت ہے یہ میری
وہ سامنے زینہ ہے جو منظور ہو آنا

(۱۴)

اس نظم کے شعر ۶، ۱۲، ۲۰، ۲۱ میں ترمیم کی گئی ہے۔ "بانگِ درا" میں اشعار کی تعداد ۲۳ ہے۔ "بیاضِ اعجاز" میں اشعار کی تعداد ۳۱ ہے۔ آٹھ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۷۸ پر موجود ہیں۔

نظم "ایک گائے اور بکری" کے کُل ۲۹ اشعار ہیں۔ اس نظم میں کوئی ترمیم نہیں ہوئی۔ ۱۲ منسوخ اشعار کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال صفحہ ۱۸۱ پر موجود ہے۔

نظم "بچے کی دعا"

(۱۵)

عنوان نقشِ اوّل

خدا کے حضور میں

(۱۶)

منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۸۲ پر موجود ہیں۔

نظم "ایک پہاڑ اور گلہری"

(۱۷)

یہ نظم ابتدائی کلامِ اقبال کے ضمیمے میں موجود ہے۔(۱۸)اس کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال، کے ص ۹ءا پر موجود ہیں۔

<u>نظم "ہمدردی"</u>

(۱۹)

یہ نظم ابتدائی کلامِ اقبال کے ضمیمے میں موجود ہے۔(۲۰)اس نظم کے اشعار میں بھی کوئی ترمیم نہیں ہوئی۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۸۳پر موجود ہیں۔

<u>نظم "ماں کا خواب"</u>

(۲۱)

<u>عنوان نقشِ اوّل</u>

ماں اور بچہ

(۲۲)

اس نظم میں بھی کوئی ترمیم نہیں ہوئی۔ منسوخ اشعار کلیات باقیات شعرِ اقبال ص ۱۸۴پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

<u>نظم "پرندے کی فریاد"</u>

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہُوا زمانا
وہ باغ کی بہاریں ' وہ سب کا چہچہانا
(۲۳)

<u>نقشِ اوّل</u>

وہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانا
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
(۲۴)

اس نظم کے منسوخ اشعار کی تعداد ۹ ہے جو کلیات باقیات شعرِ اقبال کے صفحہ ۱۸۵ ، ۱۸۶ پر موجود ہیں۔

<u>نظم "حقیقتِ خاک سے استفسار"</u>

غوطہ زن دریائے خاموشی میں ہے موج ہوا
ہاں مگر اک دور سے آتی ہے آوازِ درا

(۲۵)

نقشِ اوّل

رنگِ خاموشی میں ہے ڈوبی ہوئی موجِ ہوا
ہاں مگر اک دور سے آتی ہے آوازِ درا

(۲۶)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۸، ۱۰، ۱۵، ۱۲ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۸۷ پر موجود ہے۔

نظم "شمع و پروانہ"

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع! پیار کیوں؟
یہ جانِ بے قرار ہے تجھ پر نثار کیوں؟

(۲۷)

نقشِ اوّل

پروانہ تجھ کو کرتا ہے اے شمع پیار کیوں؟
یہ جانِ بے قرار ہے تجھ پر نثار کیوں؟

(۲۸)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۲ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ اس کے چار منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۸۹ پر موجود ہیں۔

نظم "عقل و دل"

ہوں زمیں پر گزر فلک پہ مرا
دیکھ تو کس قدر رسا ہوں مَیں

(۲۹)

نقشِ اوّل

ہوں زمیں پر گزر فلک پہ مری
دیکھ تو کس قدر رسا ہوں مَیں

(۳۰)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر علاوہ اس نظم کے شعر ۳،۴،۸،۱۰،۱۲ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ نظم کا پہلا بند مکمل طور پر منسوخ ہے۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۹۰ پر موجود ہیں۔

نظم "صدائے درد"

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھ

(۳۱)

نقشِ اوّل

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں بجھا دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے

(۳۲)

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ شعر ۶،۵ اور ۹ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۹۳ پر موجود ہیں۔

نظم "آفتاب"

عنوان نقشِ اوّل

آفتابِ حقیقت

قائم یہ عنصروں کا تماشا تجھی سے ہے
ہر شے میں زندگی کا تقاضا تجھی سے ہے

(۳۳)

قائم یہ عنصروں کا تماشا تجھی سے ہے
ہر شے زندگی کا تقاضا تجھی سے ہے

(۳۴)

اس نظم میں کوئی منسوخ شعر نہیں ہے۔

نظم "شمع"

بزمِ جہاں میں مَیں بھی ہُوں اے شمع ! دردمند
فریاد در گرہ صفتِ دانہ سپند

(۳۵)

نقش اوّل

تیری طرح سے مَیں بھی ہُوں اے شمع دردمند
فریاد در گرہ صفت دانہ سپند

(۳۶)

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۸، ۱۱ اور ۱۳ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ نظم کے ۱۱ اشعار منسوخ کر دیے گئے جن کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۹۵ پر موجود ہے۔

نظم "ایک آرزو"

عنوان نقش اوّل

کنجِ عزلت

شورش سے بھاگتا ہوں ' دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

(۳۷)

نقش اوّل

شورش سے گریزاں ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

(۳۸)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۳، ۴، ۵، ۸، ۱۱ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا آخری بند منسوخ

کیا گیا ہے۔تفصیلات کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۹۷ پر موجود ہیں۔

نظم "آفتابِ صبح"

شورش سے ہے خانۂ انساں سے بالا تر ہے تُو
زینتِ بزمِ فلک ہو جس سے وہ ساغر ہے تُو
(۳۹)

نقشِ اوّل

شورش سے ہے خانۂ انساں سے بالا تر ہے تُو
زینت بزم ملک ہو جس سے وہ ساغر ہے تو
(۴۰)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ شعر ۲،۳،۴،۱۲،۱۷،۱۹،۲۰ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۹۸ پر موجود ہیں۔

نظم "سید کی لوحِ تربت"

سنگِ تربت ہے مرا گرویدۂ تقریر دیکھ
چشمِ باطن سے ذرا اس لوح کی تحریر دیکھ
(۴۱)

نقشِ اوّل

ہے خموشی یاں رہینِ لذتِ تقریر دیکھ
دیدۂ باطن سے تُو اس لوح کی تحریر دیکھ
(۴۲)

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ شعر ۲،۷،۱۱ اور ۱۳ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۰۳،۲۰۴ پر موجود ہیں۔

نظم "ہلالِ نو"

طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب
نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
(۴۳)

نقشِ اوّل

رہا ہے تختِ گردوں میں شفق کا خونِ ناب
نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
(۴۴)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ نظم کے شعر ۳ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۰۵ پر موجود ہے۔

نظم "انسان اور بزمِ قدرت"

(۴۵)

اس نظم کے شعر ۱، ۳، ۹، ۱۲ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کی تفصیل کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۰۶ پر موجود ہے۔

نظم "پیامِ صبح"

(۴۶)

اس نظم کے شعر ۶، ۸ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۰۶ پر موجود ہیں۔

نظم "عشق اور موت"

سہانی نمودِ جہاں کی گھڑی تھی
تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی
(۴۷)

نقش اوّل

کہ خود نا خوشی مست جام خوشی تھی
تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی

(۴۸)

اس نظم کے شعر ۳ ،۴ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ متروک اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۷۰۱ پر موجود ہیں۔

نظم "شاعر"

محفلِ نظمِ حکومت ' چہرۂ زیبائے قوم
شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم

(۴۹)

نقش اوّل

محفلِ نظمِ حکومت ' چہرۂ زیبائے قوم
شاعرِ رنگیں بیاں ہے دیدۂ بینائے قوم

(۵۰)

نظم "رخصت اے بزم جہاں"

عنوان نقش اوّل

بیراگ

بزمِ ہستی میں ہے سب کو محفل آرائی پسند
ہے دلِ شاعر کو لیکن کنج تنہائی پسند

(۵۱)

نقش اوّل

باغِ عالم میں ہے سب کو محفل آرائی پسند
ہے دلِ شاعر کو لیکن کنج تنہائی پسند

(۵۲)

اس نظم کے منسوخ اشعار باقیاتِ کلیاتِ اقبال ص ۹۰۱ پر موجود ہیں۔

نظم "نالۂ فراق"

ذرّہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
آئنہ ٹوٹا ہُوا عالم نما ہونے کو تھا
(۵۳)

متن اوّل

ذرہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
یہ شکستہ آئنہ عالم نما ہونے کو تھا
(۵۴)

منسوخ اشعار باقیاتِ کلیاتِ اقبال ص ۲۱۸ پر موجود ہیں۔

نظم "چاند"

مَیں رہِ منزل میں ہوں تُو بھی رہِ منزل میں ہے
تیری محفل میں جو خاموشی ہے میرے دل میں ہے
(۵۵)

متن اوّل

مَیں رہِ منزل میں ہوں تُو بھی رہِ منزل میں ہے
تیری محفل میں ہے جو سنسان میرے دل میں ہے
(۵۶)

لفظ "سنسان" کو ہٹا کر "خاموشی" رکھ دینے سے مصرع بامعنی ہو گیا ہے۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعر اقبال ص ۲۲۰ پر موجود ہیں۔

نظم "بلالؓ"

نظر تھی صورتِ سلماںؓ ادا شناس تری
شرابِ دید سے بڑھتی تھی پیاس تری
(۵۷)

نقشِ اوّل

نظر تھی مثلِ سلیماں ادا شناس تری
شرابِ دید سے بڑھتی تھی پیاس تری
(۵۸)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ نظم کے شعر ۱۵ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ "بانگِ درا" کے تیسرے حصے میں بھی اسی عنوان سے ایک نظم موجود ہے۔ منسوخ شعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۲۰ پر موجود ہیں۔

نظم "جگنو"

پروانہ اک پتنگا ' جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب' یہ روشنی سراپا
(۵۹)

نقشِ اوّل

پروانہ اک پتنگا ' جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا جویا ' یہ روشنی سراپا
(۶۰)

اس نظم کا صرف ایک شعر منسوخ کیا گیا جو کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۲۲ پر دیکھا جا سکتا ہے۔

نظم "صبح کا ستارہ"

واں بھی موجوں کی کشاکش سے جو دل گھبراتا
چھوڑ کر بحر کہیں زیبِ گلو ہوجاتا
(۶۱)

نقشِ اوّل

واں بھی موجوں کی کشمکش سے جو کبھی گھبراتا
چھوڑ کر بحر کہیں زیب گلو ہوجاتا
(۶۲)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ نظم کے شعر ۱۹،۱۸ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ دو منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعر

اقبال ص ۲۴۳پر موجود ہیں۔

نظم "نیا شوالا"

آ ' غیرت کے پردے ایک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں' نقشِ دُوئی مٹا دیں

(۶۳)

نقشِ اوّل

آ س کے غیرت کے پردوں کو پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقش دوئی مٹا دیں

(۶۴)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۶ '۹ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۴۴پر موجود ہیں۔

نظم "داغ"

تھی زبانِ داغؔ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ ' یاں محمل میں ہے

(۶۵)

نقشِ اوّل

تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
یعنی یہ لیلی بے پردہ یاں محمل میں ہے

(۶۶)

اس نظم کے شعر ۱۷ اور ۱۸ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۴۵پر موجود ہیں۔

نظم "بچہ اور شمع"

محفل قدرت ہے ایک دریائے بے پایانِ حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حسن

(۶۷)

نقشِ اوّل

محفل قدرت ہے اک دریائے بے پایان حسن
دیکھتی ہے آنکھ ہر قطرے میں یاں طوفان حسن
(۶۸)

اس نظم کے شعر ۱۴ اور ۱۵ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم "التجائے مسافر"

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثلِ نکہتِ گل
ہوا ہے صبر کا منظور امتحاں مجھ کو
(۶۹)

نقشِ اوّل

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثلِ نکہتِ گل
ہوا ہے صبر کا منظور امتحاں مجھ کو
(۷۰)

اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۲۸ پر موجود ہیں۔

غزل

تمھارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
(۷۱)

نقشِ اوّل

تمھارے پیامی نے سب راز کھولے
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
(۷۲)

اس غزل کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال؛ ۲۹۵ پر موجود ہیں۔

لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لیے

(۷۳)

نقشِ اوّل

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لیے

(۷۴)

اس غزل کے ۲ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ۲۹۶ پر موجود ہیں۔

کیا کہوں اپنے چمن سے مَیں جدا کیوں کر ہُوا
اور اسیرِ حلقۂ دامِ ہَوا کیوں کر ہُوا

(۷۵)

نقشِ اوّل

کیا کہوں اپنے وطن سے مَیں جدا کیوں کر ہُوا
اور اسیرِ حلقۂ دامِ ہَوا کیوں کر ہُوا

(۷۶)

اس غزل کے دو منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۹۸ پر درج ہیں۔

پھلا پھُولا رہے یارب ! چمن میری امیدوں کا
جگر کا خون دے دے کر یہ بوٹے مَیں نے پالے ہیں

(۷۷)

نقشِ اوّل

رہے پھولا پھلا یارب چمن میری امیدوں کا
جگر کا خون دے دے کر یہ بوٹے میں نے پالے ہیں

(۷۸)

عذر آفرینِ جرمِ محبت ہے حسنِ دوست
محشر میں عذرِ تازہ نہ پیدا کرے کوئی

(۷۹)

نقشِ اوّل

عذر آفرین جرم محبت ہے عذر دوست
محشر اور عذر نہ پیدا کرے کوئی

(۸۰)

جسے میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

(۸۱)

نقشِ اوّل

جسے ڈھونڈا تھا میں نے آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

(۸۲)

ستم ہو کہ ہو وعدۂ بے حجابی
کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں

(۸۳)

نقشِ اوّل

ستم ہے کہ ہو وعدہ بے حجابی
کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں

(۸۴)

اس غزل کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۰۳ پر موجود ہیں۔

نظم "محبت"

قمر اپنے لباسِ نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلّم سے

(۸۵)

نقشِ اوّل

قمر اپنے لباسِ نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
ابھی واقف نہ تھا گردش کے آئینِ مسلّم سے

(۸۶)

نقش کے مصرعِ ثانی میں زیادہ رعب اور تاثیر ہے۔ اس نظم کے شعر ۵، ۶، ۱۲، ۱۳، ۱۴ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم "پیام"

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا
بزم کو مثلِ شمعِ بزم حاصلِ سوز و ساز دے

(۸۷)

نقشِ اول

قسمت سے ہو گیا ہے تُو ذوقِ تپش سے آشنا
پروانہ وار بزم کو تعلیم سوزو ساز دے

(۸۸)

اس نظم کے شعر ۲، ۳، ۴، ۵، ۷ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۲۹ پر

موجود ہیں۔

نظم "سوامی رام تیرتھ"

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بے تاب تُو
پہلے گوہر تھا بنا اب گوہرِ نایاب تُو

(۸۹)

نقشِ اوّل

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ نایاب تُو
پہلے گوہر تھا بنا اب گوہر نایاب تُو

(۹۰)

اس نظم کا ایک متروک شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۳۰ پر موجود ہے۔

نظم "طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام"

اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

(۹۱)

نقشِ اوّل

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
غربت کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

(۹۲)

اس نظم کے شعر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۳۱ پر موجود ہیں۔

نظم "حسن و عشق"

جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
(۹۳)

نقش اول

جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا آنچل لے کر
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
(۹۴)

نظم "کلی"

مرے خورشید ! کبھی تو بھی اٹھا اپنی نقاب
بہر نظارہ تڑپتی ہے نگہ بے تاب
(۹۵)

نقش اول

مرے خورشید کبھی تو بھی اٹھا اپنا نقاب
بہر نظارہ تڑپتی ہے نگاہ بے تاب
(۹۶)

نظم "سلیمیٰ"

صوفی نے جس کو دل دے کے ظلمت کدہ میں پایا
شاعر نے جس کو دیکھا قدرت کے بانکپن میں
(۹۷)

نقشِ اوّل

صوفی نے جس کو دل دے کے خلوت کدہ میں پایا
شاعر نے جس کو دیکھا قدرت کے بانکپن میں
(۹۸)

اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم "ایک شام"
عنوان نقشِ اوّل
خاموشی

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
(۹۹)

نقشِ اوّل

خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا
(۱۰۰)

نظم "فراق"
عنوان نقشِ اوّل
کنجِ تنہائی

شگفتہ گیت میں چشموں کے دلبری ہے کمال
دعائے طفلکِ گفتار آزما کی مثال
(۱۰۱)

نقشِ اوّل

شگفتہ گیت کے چشموں کے لہری ہے کمال
دعائے طفلکِ گفتار آزما کی مثال
(۱۰۲)

نظم "عبدالقادر کے نام"

جلوۂ یوسفِ گم گشتہ دکھا کر اُن کو
تپش آمادہ تر از خونِ زلیخا کر دیں
(۱۰۳)

نقشِ اوّل

یوسفِ گم گشتہ کو لائے پھر کنعان میں
تپش آمادہ تر پھر لہو زلیخا کر دیں
(۱۰۴)

اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۲۵ پر موجود ہیں۔

نظم "صقلیہ"

تھا یہاں ہنگامہ ان صحرا نشینوں کا کبھی
بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی
(۱۰۵)

نقشِ اوّل

یہ محل خیمہ تھا ان صحرا نشینوں کا کبھی
بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی
(۱۰۶)

اس نظم کے شعر ۴، ۵، ۶، ۷، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۷ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۲۶ پر موجود ہیں۔

غزل

جو موج دریا لگی یہ کہنے سفر سے قائم ہے شان میری
گہر یہ بولا صدف نشینی ہے مجھ کو سامان آبرو کا
(۱۰۷)

نقشِ اوّل

جو موج دریا لگی یہ کہنے سفر سے قائم ہے شان اپنی
گہر یہ بولا صدف نشینی ہے مجھ کو سامان آبرو کا
(۱۰۸)

نظم "بلادِ اسلامیہ"

عنوان نقشِ اوّل
مدینۃ النبیؐ

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے کے لیے سامانِ ناز
اللہ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیب حجاز
(۱۰۹)

نقشِ اوّل

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے کے لیے سامانِ ناز
لالۂ صحرائے یثرب یعنی تہذیب حجاز
(۱۱۰)

نظم "ستارہ"

متاعِ نور کے لٹ جانے کا ہے ڈر تجھ کو
ہے کیا ہراسِ فنا صورتِ شرر تجھ کو
(۱۱۱)

نقشِ اوّل

حباب نور کے لٹ جانے کا ہے ڈر تجھ کو
فنا کے خوف نے کیا ہے ہراس زدہ صورتِ شرر تجھ کو

(۱۱۲)

نظم "گورستانِ شاہی"

آسماں ' بادل کا پہنے خرقۂ دیرینہ ہے
کچھ مکدّر سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے

(۱۱۳)

نقشِ اوّل

آسماں بادل کا پہنے خرقۂ دیرینہ ہے
یعنی دھندلا سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے

(۱۱۴)

یہ طویل نظم پہلے بیاض میں ۳۲، ۳۳، ۳۴ پر لکھی گئی ہے اور پھر قلم زد کی گئی ہے۔ پھر از سر نو ص ۱۲۵ پر درج کی گئی ہے۔

نظم "گلستۂ غم"

دیدۂ بینا میں داغِ غم چراغِ سینہ ہے
روح کو سامانِ زینت آہ کا آئینہ ہے

(۱۱۵)

نقشِ اوّل

دیدۂ بینا کو داغِ غم چراغِ سینہ ہے
روح کو سامانِ زینت آہ کا آئینہ ہے

(۱۱۶)

اس نظم کے شعر ۸، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں ۔ اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم "پھول کا تحفہ عطا ہونے پر"

تجھے وہ شاخ سے توڑیں! زہے نصیب ترے
تڑپتے رہ گئے گلزار میں رقیب ترے

(۱۱۷)

نقش اول

کسی کے ہاتھ سے ٹوٹا زہے نصیب ترے
تڑپتے رہ گئے گلزار میں رقیب ترے

(۱۱۸)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۲،۵ میں بھی اصلاحات ہوئی ہیں۔ اس کے منسوخ اشعار باقیات کلیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۷۔۳۴ پر موجود ہیں۔

نظم "بزمِ انجم"

محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے وہ موتی پیارے پیارے

(۱۱۹)

نقش اول

محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکی عروسِ شب میں موتی وہ پیارے پیارے

(۱۲۰)

اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۷۵۔۳۴ پر موجود ہیں۔

نظم "خطاب بہ جوانانِ اسلام"

عنوان نقش اول

خطاب بہ مسلم (تضمین بر شعر ملا غنی کشمیری)

تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِ دارا
(۱۲۱)

نقشِ اوّل

تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں سے تاجِ سرِ دارا
(۱۲۲)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۵،۷،۸،۱۱ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں کیا گیا۔

نظم "ساقی"
عنوان نقشِ اوّل
ساقی کو صلاحِ نیک

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
(۱۲۳)

نقشِ اوّل

نشہ پلا کے گرانا تو تجھ کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
(۱۲۴)

نظم "محاصرۂ اَدرنہ"

یورپ میں جس گھڑی حق و باطل کی چھڑ گئی
حق خنجر آزمائی پہ مجبور ہو گیا
(۱۲۵)

نقش اوّل

یورپ میں جس گھڑی حق و باطل کی چھڑ گئی
حق خنجر آزمانے پہ مجبور ہو گیا
(۱۲۶)

اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۸۹ پر موجود ہیں۔

نظم "غلام قادر رُہیلہ"
عنوان نقش اوّل
حمیت

بھلا تعمیل ! اِس فرمانِ غیرت کش کی ممکن تھی
شہنشاہی حرم کی نازنینانِ سمن بر سے
(۱۲۷)

نقش اوّل

بھلا تعمیل ! اِس فرمانِ غیرت کش کی ممکن تھی
شہنشاہی حرم کی نازنینانِ حرم بر سے
(۱۲۸)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۵، ۷، ۸، ۱۱، ۱۲ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم "ارتقا"

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفویؐ سے شرارِ بولہبی
(۱۲۹)

نقشِ اوّل

ستیزہ کار رہا ہے ہمیشہ دنیا میں
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی
(۱۳۰)

نظم "صدیقؓ"

اتنے میں وہ رفیقِ نبوت بھی آ گیا
جس سے بنائے عشق و محبت ہے اُستوار
(۱۳۱)

نقشِ اوّل

اتنے میں وہ رفیقِ نبوت بھی آ گیا
شاہد ہے جس کی مہر و وفا پر حرا کی غار
(۱۳۲)

نظم "بلالؓ"

عنوان نقشِ اوّل
نوائے اذان

جس کا امیں ازل سے ہُوا سینۂ بلالؓ
محکوم اس صدا کے ہیں شاہنشہ و فقیر
(۱۳۳)

نقشِ اوّل

جس کا امیں ازل سے ہُوا سینہ بلال
محکوم اس صدا کے ہیں شاہنشہ و وزیر
(۱۳۴)

اس نظم میں کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم "دریوزۂ خلافت"

عنوان نقشِ اوّل

خلافت اور مسلمان

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے، جائے
تو احکامِ حق سے نہ کر بے وفائی
(۱۳۵)

نقشِ اوّل

بہت آزمایا ہے غیروں کو تُو نے
مگر آج ہے وقتِ خویش آزمائی
(۱۳۶)

اس نظم کا منسوخ شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۳۹۸ پر موجود ہے۔

نمبر شمار(۱)

عنوان نقش اول

مسئلہ حیات

(۱۳۷)

نقش ثانی

بلا عنوان

(۱۳۸)

(۲)

عنوان نقش اول

مغربی تعلیم اور مسلمان لڑکیاں

نقش ثانی

بلا عنوان

روشِ مغربی ہے مدِ نظر
وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
(۱۳۹)

نقش اول

روشِ مغربی ہے مدِ نظر
وضعِ مشرق کو جانتی ہے گناہ
(۱۴۰)

(۱۳)

مغرب میں ہے جہازِ بیاباں شتر کا نام
ترکوں نے کام کچھ نہ لیا اس فلیٹ سے
(۱۴۱)

نقش اوّل

مغرب میں ہے جہاز بیاباںShip Of Desert کا نام
ترکوں نے کام کچھ نہ لیا اس فلیٹ F l a t سے
(۱۴۲)

(۳۸)
عنوان نقش اوّل
باہر گلی میں
نقش ثانی
بلا عنوان

الیکشن ، ممبری ، کونسل ، صدارت
بنائے خوب آزادی نے پھندے
(۱۴۳)

نقش اوّل

الیکشن ممبری ، کونسل ،وزارت
بنائے خوب آزادی نے پھندے
(۱۴۳)

(۳۹)
عنوان نقش اوّل
لاہور کی نئی مسجد
نقش ثانی
بلا عنوان

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی ہے، برسوں میں نمازی بن نہ سکا
(۱۴۵)

نقشِ اوّل

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
دل اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا
(۱۴۶)

"بالِ جبریل" کی غزل ۱ تا ۵ میں کوئی اصلاح نہیں ہوئی اور متروک شعر بھی کوئی نہیں ہے۔

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے
(۱۴۷)

نقشِ اوّل

کہیں آشفتہ ہو کے پھر یہ بستی دل نہ بن جائے
جو مشکل اب بنی ہے پھر وہی مشکل نہ بن جائے
(۱۴۸)

غزل ۷ تا ۱۰ میں کوئی اصلاح نہیں ہوئی

یہ بتانِ عصرِ حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آزرانہ
(۱۴۹)

نقشِ اوّل

یہ بتانِ عصرِ حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
ادائے کافرانہ نہ تراشِ آزرانہ
(۱۵۰)

غزل ۱۲ اور ۱۳ میں کوئی ترمیم نہیں ہوئی اور متروک اشعار بھی نہیں ہیں۔

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و گِل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

(۱۵۱)

نقشِ ثانی

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
کس رباطِ کہنہ کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

(۱۵۲)

اس غزل کا ایک شعر متروک ہے جو کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۴۸۲ پر موجود ہے۔ غزل ۱۵۱ میں کوئی اصلاح نہیں ہوئی اور اس کا ایک متروک شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۴۸۴ پر موجود ہے۔

یارب ! یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفاکیش و ہنرمند

(۱۵۳)

نقشِ ثانی

یارب یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن
ہر دیس میں ہیں خوار و زبوں مردِ ہنرمند

(۱۵۴)

خدا کے پاک بندوں کو حکومت میں، غلامی میں
زرہ کوئی اگر رکھتی ہے تو استغنا

(۱۵۵)

نقشِ اوّل

یہی ہے رمزِ درویشی کہ مومن کو غلامی میں
زرہ کوئی اگر رکھتی ہے تو استغنا

(۱۵۶)

اس غزل کے متروک اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۴۸۵ پر موجود ہیں۔

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

(۱۵۷)

نقشِ اوّل

وہ حرفِ شیریں کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

(۱۵۸)

اس غزل کا ایک متروک شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۴۸۵ پر موجود ہے۔

سنی نہ مصر و فلسطین میں وہ اذاں مَیں نے
دیا تھا جس نے پہاڑوں کو رعشۂ سیماب

(۱۵۹)

نقشِ اوّل

ابو تراب ہے خیبر کشا و مرحب کش
کہاں ہے حوصلہ تجھ میں کہ تُو ہے ابنِ تُراب

(۱۶۰)

اس غزل کا ایک منسوخ شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۴۸۷ پر موجود ہے۔

رازِ حرم سے شاید اقبالؔ باخبر ہے
ہیں اس کی گفتگو کے انداز محرمانہ
(۱۶۱)

نقشِ اوّل

رازِ مقاں سے شاید اقبالؔ باخبر ہے
ہیں اس کی گفتگو کے انداز محرمانہ
(۱۶۲)

اس غزل کے دو منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۴۸۹ پر موجود ہیں۔

علم کی حد سے پرے ، بندۂ مومن کے لیے
لذتِ شوق بھی ہے ، نعمتِ دیدار بھی ہے
(۱۶۳)

نقشِ اوّل

علم کی حد سے گزر جا کہ مسلماں کے لیے
لذتِ شوق بھی ہے ، نعمتِ دیدار بھی ہے
(۱۶۴)

اس غزل کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نبی کے فاتوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد
(۱۶۵)

نقشِ اوّل

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
کہ بے شعیب کلیمی ہے کارِ بے بنیاد
(۱۶۶)

کس کو معلوم ہے ہنگامۂ فردا کا مقام
مسجد و مکتب و مے خانہ ہیں مدت سے خموش
(۱۶۷)

نقشِ اوّل

ہے کوئی اور جگہ منزلِ ہنگامۂ شوق
خانقاہیں بھی خاموش مساجد بھی خموش
(۱۶۸)

رباعی

مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں
جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں
(۱۶۹)

نقشِ اوّل

مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں
حرم ہوں یا حرم کا آستاں ہوں
(۱۷۰)

رباعی

سوار ناقہ و محمل نہیں مَیں
نشانِ جادہ ہوں منزل نہیں مَیں
(۱۷۱)

نقشِ اوّل

سوار ناقہ و محمل نہیں مَیں
فقط بجلی ہوں ساحل نہیں مَیں
(۱۷۲)

رباعی

تری دنیا جہانِ مرغ و ماہی
مری دنیا فغان و صبحگاہی
تری دنیا میں محکوم و مجبور
مری دنیا میں تری بادشاہی
(۱۷۳)

نقشِ اوّل

تری دنیا کہاں مرغ و ماہی
مری دنیا نوائے صبحگاہی
تری دنیا میں مظلوم و محکوم
مری دنیا میں دل کی بادشاہی
(۱۷۴)

نظم "مسجدِ قرطبہ"

اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود
(۱۷۵)

نقشِ اوّل

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق حیاتِ دوام بے خلش رفت و بود
(۱۷۶)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ اس نظم کے شعر ۳۰، ۴۳، ۴۶، ۴۷، ۵۱ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم "عبدالرحمٰن اوّل کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت"
(سرزمینِ اندلس میں)
(۱۷۷)

ذیلی عنوان نقشِ اوّل
سرزمینِ ہسپانیہ میں
(۱۷۸)

نظم "ذوق و شوق"

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
(۱۷۹)

نقشِ اول

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
فکر و سکوت کا جہاں نور کا بحرِ بے کراں

(۱۸۰)

متذکرہ بالا شعر کے ساتھ اس نظم کے شعر ۲، ۵، ۶، ۹، ۱۲، ۱۳، ۲۱، ۲۳، ۲۷ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۶۵ پر موجود ہیں۔

نظم "جاوید کے نام"

یہ ایک بات کہ آدم ہے صاحبِ مقصود
ہزار گونہ فروغ و ہزار گونہ فراغ!

(۱۸۱)

نقشِ اول

یہ ایک بات کہ باقی ہے تُو جہاں خالی
ہزار گونہ فروغ و ہزار گونہ فراغ

(۱۸۲)

متروک شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۶۶ پر موجود ہے۔

نظم "الارض للہ!"

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون
کون دریاؤں کی موجوں سے اُٹھاتا ہے سحاب؟

(۱۸۳)

نقشِ اول

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون؟
پھر اُٹھاتا ہے سمندر کے کناروں سے سحاب

(۱۸۴)

اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم "ساقی نامہ"

وہ جوئے کہستاں اُچکتی ہوئی
اٹکتی ، لچکتی ، سرکتی ہوئی
(۱۸۵)

نقش اوّل

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی ، سرکتی ، لچکتی ہوئی
(۱۸۶)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ شعر ۲۵، ۴۲، ۵۱، ۷۹، ۸۰ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کے متروک اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۶۷ میں موجود ہیں۔

نظم "جاوید کے نام"

اُٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر
(۱۸۷)

نقش اوّل

اُٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
براقِ ہند سے مینا و جام پیدا کر
(۱۸۸)

نظم "نپولین کے مزار پر"

جوشِ کردار سے تیمور کا سَیلِ ہمہ گیر
سَیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز
(۱۸۹)

نقشِ اوّل

جوشِ کردار ہے تیمور کا سیلِ ہمہ گیر
سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز
(۱۹۰)

اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم "خوشحال خان کی وصیت"

محبت مجھے اُن جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند
(۱۹۱)

نقشِ اوّل

محبت مجھے افریدیوں سے ہے
کہ ہے آساں گر ان کی کمند
(۱۹۲)

نظم "پنجاب کے پیرزادوں سے"

حاضر ہُوا مَیں شیخ مجدّدؒ کی لحد پر
وہ خاک کہ ہے زیرِ فلک مطلعِ انوار
(۱۹۳)

نقشِ اوّل

حاضر ہُوا میں شیخ مجدد کی لحد پر
وہ خاک کہ ہے زیرِ فلک مطلعِ انوار
(۱۹۴)

اس نظم کے شعر ۶، ۷، ۸ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا کوئی شعر متروک نہیں ہے۔

نظم "ناظرین سے"

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ
(۱۹۵)

نقشِ اوّل

جب تک نہ ہو زندگی کے حقائق پہ نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ
(۱۹۶)

نظم "صبح"

عنوان نقشِ اوّل

صحبتِ گل قطرۂ شبنم ایک مکالمہ گفتگو

یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز
نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
(۱۹۷)

نقشِ اوّل

یہ زمانہ یہ ترا سلسلۂ شام و سحر
مجھ کو معلوم ہے کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
(۱۹۸)

نظم "زمین و آسماں"

ممکن ہے کہ تُو جس کو سمجھتا ہے بہاراں
اوروں کی نگاہوں میں وہ موسم ہو خزاں کا
(۱۹۹)

نقش اوّل

ممکن ہے کہ تُو جس کو سمجھتا ہے بہاراں
اوروں کی نگاہوں میں جو موسم ہو خزاں کا
(۲۰۰)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ اس نظم کے شعر ۲ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔

نظم "علم و عشق"

عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقامِ صفات ' عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات ' عشق حیات و ممات
(۲۰۱)

نقش اوّل

علم مقامِ صفات ' عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات ' عشق حیات و ممات
عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
(۲۰۲)

نظم "اجتہاد"
(۲۰۳)

عنوان نقشِ اوّل

تقیمانِ حرم
(۲۰۴)

نظم "ذکر و فکر"

عنوان نقشِ اوّل

فکر و ذکر

مقامِ ذکر ، کمالاتِ رومیؔ و عطّارؔ
مقامِ فکر ، مقالاتِ بو علی سینا
(۲۰۵)

نقشِ اوّل

مقامِ شرع ہے رومی کے وارداتِ لطیف
مقامِ عقل مقالاتِ بو علی سینا
(۲۰۶)

نظم "تقدیر"

عنوان نقشِ اوّل

تاریخ

شاید کوئی منطق ہو نہاں اس کے عمل میں
تقدیر نہیں تابعِ منطق نظر آتی
(۲۰۷)

نقشِ اوّل

شاید کوئی منطق ہو نہاں اس کے عمل میں
تقدیر تابع نہیں منطق کی نظر آتی
(۲۰۸)

نظم "جہاد"

عنوان نقشِ اوّل

بہاء اللہ

فتویٰ ہے شیخ کا یہ زمانہ قلم کا ہے
دنیا میں اب رہی نہیں تلوار کارگر
(۲۰۹)

نقشِ اوّل

فتویٰ ہے شیخ بہاء اللہ یہ زمانہ قلم کا ہے
دنیا میں اب رہی نہیں تلوار کارگر
(۲۱۰)

اس نظم کے شعر ۲،۳،۵،۶ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم "مسعتی کردار"

شاعر کی نوا مُردہ و افسردہ و بے ذوق
افکار میں سرمست، نہ خوابیدہ نہ بیدار
(۲۱۱)

نقشِ اوّل

شاعر کی نوا افسردہ میں نہیں ہے ذوق
افکار میں سرمست، نہ خوابیدہ نہ بیدار
(۲۱۲)

نظم "مہدی برحق"

دنیا کو ہے اُس مہدیِ برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار!

(۲۱۳)

نقشِ اوّل

عالم کو ہے اُس مہدیِ برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار!

(۲۱۴)

نظم "مومن (دنیا میں)"

(۲۱۵)

عنوان نقشِ اوّل

مومن

(۲۱۶)

نظم "فقر و راہبی"

کچھ اور چیز ہے شاید تری مسلمانی
تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی

(۲۱۷)

نقشِ اوّل

تجھے خبر نہیں کیا چیز ہے مسلمانی
تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی

(۲۱۸)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۳، ۴، ۵ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا ایک شعر منسوخ ہے جو کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۱۷،۲۱۴ پر موجود ہے۔

نظم "آدم"

عنوان نقش اول

انسان

اگر نہ ہو تجھے اُلجھن تو کھل کر کہہ دوں
وجودِ حضرتِ انسان، نہ روح ہے نہ بدن
(۳۱۹)

اگر نہ ہو تجھے اُلجھن تو کھل کر کہہ دوں
مری نگاہ میں آدم نہ روح ہے نہ بدن
(۳۲۰)

نظم "مکہ اور جینوا"

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم
(۳۲۱)

نقش اول

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ اقوام
(۳۲۲)

نظم "آزادی"

چاہے تو کرے کعبے کو آتش کدۂ پارس
چاہے تو کرے اس میں فرنگی صنم آباد

(۲۳۳)

متن اول

چاہے تو کہے عالمِ اسلام کو کافر
چاہے تو کرے اس میں فرنگی صنم آباد

(۲۳۴)

نظم "زمانہ حاضر کا انسان"

اپنی حکمت کے خم و پیچ میں اُلجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا

(۲۳۵)

متن اول

اپنی حکمت کے خم و پیچ میں اُلجھا ایسا
آب تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا

(۲۳۶)

نظم "سلطان ٹیپو کی وصیت"

تُو رہ نوردِ شوق ہے، منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

(۲۳۷)

نقشِ اوّل

تقدیر میں سفر ہو تو منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول
(۳۲۸)

نظم "عصرِ حاضر"

مُردہ ' لادینی افکار سے افرنگ میں عشق
عقل بے ربطیِ افکار سے مشرق میں غلام!
(۳۲۹)

نقشِ اوّل

مردہ افرنگ میں لادینی افکار سے عشق
عقل بے ربطیٔ افکار سے مشرق میں غلام
(۳۳۰)

نظم "مدرسہ"

عصرِ حاضر ملک الموت ہے تیرا ' جس نے
قبض کی روح تیری دے کے تجھے فکرِ معاش
(۳۳۱)

نقشِ اوّل

عصرِ حاضر ملک الموت ہے تیرا جس نے
قبض کی روح تیری اور دیا فکرِ معاش
(۳۳۲)

اس نظم کے شعر ۲،۳،۴،۵ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم "دین وہنر"
عنوان نقشِ اوّل
دین وادب

ضمیرِ بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
(۲۳۳)

نقشِ اوّل

اگرچہ ضمیرِ بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے اُن کا کاشانہ
(۲۳۴)

نظم "شعاعِ امید"
عنوان نقشِ اوّل
سورج کا پیغام

مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہری ایام
(۲۳۵)

نقشِ اوّل

مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے تاریکیٔ ایام
(۲۳۶)

نظم "اہلِ ہنر سے"

تیرے حرم کا ضمیر اسود و احمر سے پاک
ننگ ہے تیرے لیے سرخ و سپید و کبود
(۲۳۷)

نقشِ اوّل

تری نظر ہے اسود و احمر سے پاک
ننگ ہے تیرے لیے سرخ و سپید و کبود

(۲۳۸)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۳،۴ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

غزل

میرے شرر میں بجلی کے جوہر
لیکن نیستاں تیرا ہے نمناک

(۲۳۹)

نقشِ اوّل

میرے شرر میں بجلی بھی جوہر
لیکن نیستاں تیرا ہے نمناک

(۲۴۰)

اس نظم کا ایک منسوخ شدہ شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۹۴۳ پر موجود ہے۔

نظم "اہرامِ مصر"

اس دشتِ جگر تاب کی خاموش فضا میں
فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کیے تعمیر

(۲۴۱)

نقشِ اوّل

اہرام کے ہر سنگِ گراں سے ہے نمودار
وہ عزم کہ افلاک کو کر سکتا ہے تسخیر

(۲۴۲)

اس نظم کے شعر ۲ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ اس کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم "صبحِ چمن"

عنوان نقشِ اوّل

گفتگو صحبتِ گل

ہوتا ہے مگر محبت پرواز سے روشن
یہ نکتہ کہ گردوں سے زمیں دُور نہیں ہے
(۲۴۳)

نقشِ اوّل

ہوتا ہے مگر یہ پرواز سے روشن
یہ نکتہ کہ گردوں سے زمین دُور نہیں ہے
(۲۴۴)

نظم "جدت"

دیکھے تُو زمانے کو اگر اپنی نظر سے
افلاک منور ہوں ترے نورِ سحر سے
(۲۴۵)

نقشِ اوّل

پیدا ہوں در ناب ترے دیدۂ تر سے
افلاک منور ہوں ترے نورِ سحر سے
(۲۴۶)

نظم "جلال و جمال"

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
کہ سربسجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک
(۲۴۷)

نقشِ اوّل

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
کہ سر بسجدہ ہوں قوت کے سامنے افلاک

(۲۴۸)

نظم "مسعودِ مرحوم"

وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے
جس سے متزلزل نہ ہوئی دولتِ پرویز

(۲۴۹)

نقشِ اوّل

وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے
جس سے متزلزل نہ ہوئی حکومتِ پرویز

(۲۵۰)

نظم "ایجادِ معانی"

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظؔ ہو کہ بتخانۂ بہزادؔ

(۲۵۱)

نقشِ اوّل

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
وہ مے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد

(۲۵۲)

نظم "اشتراکیت"

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمیِ رفتار
(۲۵۳)

نقشِ اوّل

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے کار نہیں روس کی یہ گرمیِ رفتار
(۲۵۴)

نظم "مسولینی (اپنے مشرقی اور مغربی حریفوں سے)"

ذیلی عنوان نقشِ اوّل

اپنے فرنگی حریفوں سے

میرے سودائے ملوکیت کو ٹھکراتے ہو تم
تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زُجاج
(۲۵۵)

نقشِ اوّل

چشمِ یورپ میں کھٹکتی ہے ملوکیت میری
تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زجاج
(۲۵۶)

اس نظم کا ایک منسوخ شعر کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۸۔۴۷۷ پر موجود ہے۔

نظم "دام تہذیب"
عنوان نقش اوّل
شام و فلسطین

اقبالؔ کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے
ہر ملتِ مظلوم کا یورپ ہے خریدار
(۲۵۷)

نقش اوّل

کچھ اقبال کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے
ہر ملت مظلوم کا یورپ ہے خریدار
(۲۵۸)

نظم "نصیحت"

تاثیر میں اکسیر سے بڑھ کر ہے یہ تیزاب
سونے کا ہمالہ ہو تو مٹی کا ہے اک ڈھیر
(۲۵۹)

نقش اوّل

تاثیر میں اکسیر سے بڑھ کر ہے یہ تیزاب
الوند ہو سونے کا تو مٹی کا ہے اک ڈھیر
(۲۶۰)

نظم "غلاموں کی نماز"

کہا مجاہد ترکی نے مجھ سے بعد نماز
طویل سجدہ ہیں کیوں اس قدر تمھارے امام؟
(۲۶۱)

نقشِ اوّل

طویل سجدہ ہیں کیوں اس قدر تمہارے امام؟
یہ بات یاد ہے مجھے حلیم پاشا کی
(۲۶۲)

نظم "فلسطینی عرب سے"

تری دوا نہ جنیوا میں ہے ' نہ لندن میں
فرنگ کی رگِ جاں پنجۂ یہود میں ہے
(۲۶۳)

نقشِ اوّل

ترا علاج جنیوا میں ہے نہ لندن میں
فرنگ کی رگِ جاں پنجۂ یہود میں ہے
(۲۶۴)

محراب گل افغان کے افکار

تیرے خم و پیچ میں میری بہشتِ بریں
خاک بری عنبریں ! آب ترا تابناک
(۲۶۵)

نقشِ اوّل

میرے رگ و پے میں تُو تیرے رگ و پے میں مَیں
خاک تیری عنبریں ! آب تیرا تابناک
(۲۶۶)

اس نظم کے بند نمبر ۳ شعر ۱، ۴، بند نمبر ۴ شعر ۲۵، بند نمبر ۵ شعر ۱، ۳، ۵، بند نمبر ۷ شعر ۱، ۲، ۴، ۵، بند نمبر ۹ شعر ۲ میں
بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۲۸۰، ۲۸۱ پر موجود ہیں۔

نظم "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ"

اِس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کارساز
جس نے اِس کا نام رکھا تھا جہانِ کاف و نوں
(۲۶۷)

نقشِ اوّل

سن رہا ہوں اس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ
جس نے اِس کا نام رکھا تھا جہانِ کاف و نوں
(۲۶۸)

اس نظم کے شعر ۲، ۳، ۶، ۹، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۹، ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۳، ۴۴ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کے دو منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۸۱ پر موجود ہیں۔

نظم "تصویر و مصور"

کہا تصویر نے تصویر گر سے
نمائش ہے مری تیرے ہنر سے
(۲۶۹)

نقشِ اوّل

کہا کوزے نے ایک دن کوزہ گر سے
وجودِ کوزہ ہے تیرے ہنر سے
(۲۷۰)

نظم "زمین"
عنوان نقشِ اوّل
روح

کیوں نہیں ہوتی سحر حضرت انساں کی رات؟
(۲۷۱)

نقشِ اوّل

کیوں نہیں ہوتی سحر حضرت آدم کی رات؟
قلب و نظر پر گراں ایسے جہاں کا ثبات

(۲۷۲)

نظم ''آوازِ غیب''

آتی ہے دمِ صبح صدا عرشِ بریں سے
کھویا گیا کس طرح ترا جوہرِ ادراک!

(۲۷۳)

نقشِ اوّل

صبح صدا آتی ہے یہ عرشِ بریں سے
کھویا گیا کس طرح ترا جوہرِ ادراک

(۲۷۴)

اس نظم کے شعر ۲-۳ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

رباعی

کلی گل کی ہے محتاجِ کشود آج
نسیمِ صبحِ فردا پر نظر کیا

(۲۷۵)

نقشِ اوّل

کلی گل کی ہے محتاجِ کشود
نسیمِ صبحِ فردا پر نظر کیا

(۲۷۶)

رباعی

جدا مسجد کی دیواروں سے آئی
فرنگی بُت کدے میں کھو گیا کون ؟
(۴۷۷)

نقشِ اوّل

جدا مسجد کی دیواروں سے آئی
فرنگی بُت کدے میں سو گیا کون
(۴۷۸)

رباعی

بتوں کو میری لادینی مبارک
کہ ہے آج آتشِ اللہ ھو سرد
(۴۷۹)

نقشِ اوّل

بتوں کو میری لادینی مبارک
ہوئی آج آتشِ اللہ ھو سرد
(۴۸۰)

رباعی

نہ کر ذکرِ فراق و آشنائی
کہ اصلِ زندگی ہے خودنمائی

(۴۸۱)

نہ کر ذکرِ فراق و آشنائی
کہ اصل زندگی ہے خودنمائی

(۴۸۲)

منسوخ رباعیات کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۴۹۷ تا ۵۰۲ پر موجود ہیں۔

اقبال نے اپنے کلام میں مختلف انداز سے ترامیم کیں۔ بعض مقامات پر ایک لفظ بدلا' کہیں ایک سے زیادہ الفاظ میں ترامیم کیں' کہیں مصرعوں کی ترتیب بدلی اور کہیں ایک بند کا ایک مصرع یا ایک شعر اس بند سے نکال کر کسی دوسرے بند میں شامل کر دیا۔ انھوں نے اپنے دور کے اہم سخن شناسوں کے مشوروں کو اہمیت بھی دی لیکن ہر مشورہ قبول نہیں کیا۔

اس مطالعے سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں۔

۱۔ مجموعوں کے چھپنے سے قبل بیاضوں اور رسائل میں چھپے ہوئے کلام میں بھی کہیں کہیں فرق موجود ہے۔

۲۔ یہ فرق اشعار کی تعداد میں ہے۔ اقبال نے اپنا بہت سا کلام حذف کر دیا ہے ان کے حذف شدہ کلام کا کلیات (اردو) تقریب قریب بقول ڈاکٹر صابر کلوروی اقبال کے موجودہ مطبوعہ کلیات کے دو تہائی کے قریب ہے۔

۳۔ بہت سے اشعار کی ترتیب بدل دی گئی ہے۔

۴۔ بعض الفاظ بدل دیے گئے ہیں۔

۵۔ بعض عنوانات تبدیل کر دیے گئے ہیں۔

۶۔ بعض جگہوں پر نظم کی بند وار ترتیب یا مسدس وغیرہ کی تبدیل بدل دی گئی ہے۔

۷۔ بیاضوں میں کلام کی ترتیب بھی موجودہ ترتیب سے کہیں کہیں بدلی ہوئی ہے۔

۸۔ وضاحتی اشارات' تعلیقات اور حواشی زیادہ تر بعد میں دیے گئے ہیں۔

۹۔ مطبوعہ کلام (رسائل وغیرہ یا انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسوں میں پڑھی جانے والی نظموں کے کتابچوں) میں بھی بعد میں تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ اقبال کی زندگی میں چھپنے والے ایڈیشنوں میں بھی ایڈیشن وار ان تبدیلیوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔

اقبال کی اصلاحات سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ کسی نظم کا عنوان مقرر کرتے ہوئے نظم کے

مرکزی خیال کو مدِ نظر رکھتے ہیں اور مرکزی موضوع کے مطابق نظم کو عنوان دیتے ہیں۔ انھوں نے خیالات کے تسلسل اور باہمی ربط کا خیال رکھتے ہوئے نظم کے ابتدائی اور آخری اشعار کو بالخصوص زیادہ مؤثر بنانے کی کوشش کی۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں صوتی و معنوی حسن و زیبائش کو بھی مدِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اشعار کی بلند آہنگی اور شکوہ کی بنیاد الفاظ کی صحیح نشست اور فصاحت پر ہے۔ انھوں نے غریب الفاظ اور نامانوس تراکیب کے استعمال سے حتی المقدور گریز کیا ہے اور اپنی نظموں میں مکالماتی رنگ کے ذریعے ڈرامائی فضا پیدا کی۔ انھوں نے بعید الفہم اشعار کی اصلاح کر کے ان کے مفہوم میں زیادہ صفائی پیدا کی اور ساقط البحر اشعار میں الفاظ کی ترتیب تبدیل کرنے کے بعد نقص دور کیا۔

اقبال کی بیشتر منظومات اور غزلیات تخلص سے خالی ہیں۔ اگر کسی مقام پر ایک لفظ جز کی نمائندگی کرتا تھا تو اس میں اصلاح کے بعد اسے کُل کا نمائندہ بنایا۔ انھوں نے اپنے کلام میں مترادف الفاظ کو خوبصورتی سے استعمال کیا۔ سماعت پر گراں گزرنے والے الفاظ و تراکیب کی اصلاح کی۔ پرتکلف اور ثقیل تراکیب کے استعمال سے اجتناب کیا۔ اشعار کی تراش خراش نے ان کے کلام کو وہ فنی بلندی عطا کی جس کے وہ مستحق تھے۔ ہر دور کے کلام میں اصلاحات کا معیار تقریباً یکساں نظر آتا ہے لیکن ابتدائی اصلاحات میں فنی نزاکتوں اور لفظی آرائش و زیبائش کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ اگر وہ اپنی شاعری میں غیر معمولی اصلاحات نہ کرتے تو اُن کا کلام اُس تاثیر سے عاری ہوتا جو اصلاحات کے بعد اس میں پیدا ہوئی۔ ان کی اصلاحات اس بات کی غماز ہیں کہ فن خونِ جگر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: تخلیق اور لاشعوری محرکات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۲۱۔

۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، حیدر آباد: اردو ریسرچ سنٹر، ۱۹۹۲ء، ص ۱۸۔

۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۵۱۔

۴۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۶۵۔

۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۵۳۔

۶۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص: ۳۶۶۔

۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۵۵۔

۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص: ۳۶۸۔

۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۵۵۔

۱۰۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص: ۳۷۱۔

۱۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۵۷۔

۱۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص: ۳۷۲۔

۱۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۵۹۔

۱۴۔ اقبال: بیاض اعجاز، پشاور: مخزونہ ذاتی لائبریری ڈاکٹر صابر کلوروی، ص ۳۴۹۔

۱۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۶۵۔

۱۶۔ اقبال: بیاض اعجاز، ص: ۱۳۳۔

۱۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۶۱۔

۱۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص: ۱۳۶۔

۱۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۶۶۔

۲۰۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص: ۱۳۵۔

۲۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۶۷۔

۲۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص: ۱۳۶۔

۲۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۶۸۔

۲۴۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص:۲۳۰۔

۲۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۶۹۔

۲۶۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال ص ۲۷۸۔

۲۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۷۱۔

۲۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال ص:۲۷۶۔

۲۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۷۲۔

۳۰۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال ص:۲۸۲۔

۳۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۷۳۔

۳۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال ص:۲۸۶۔

۳۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۷۵۔

۳۴۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال ص ۲۸۸۔

۳۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۷۵۔

۳۶۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال ص:۲۹۰۔

۳۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۷۸۔

۳۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال ص:۲۹۱۔

۳۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۸۰۔

۴۰۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص:۲۶۳۔

۴۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۸۲۔

۴۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال ص:۲۹۲۔

۴۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۸۵۔

۴۴۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص:۲۱۱۔

۴۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۸۶۔

۴۶۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۸۸۔

۴۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۸۹۔

۴۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال ص:۳۰۹۔

۴۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۹۳۔

۵۰۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۲۶۳۔

۵۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۹۶۔

۵۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۳۱۳۔

۵۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۰۳۔

۵۴۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص: ۳۱۸۔

۵۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۱۰۶۔

۵۶۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص: ۳۱۹۔

۵۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۱۰۷۔

۵۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۳۲۳۔

۵۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۱۰۔

۶۰۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۳۲۵۔

۶۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۱۲۔

۶۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص: ۳۲۶۔

۶۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۱۱۵۔

۶۴۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص: ۳۲۸۔

۶۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۱۲۶۔

۶۶۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص: ۳۲۹۔

۶۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۳۰۔

۶۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص: ۳۳۱۔

۶۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۳۳۔

۷۰۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص: ۳۳۲۔

۷۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۱۳۳۔

۷۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص: ۳۶۷۔

۷۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص: ۱۳۵۔

۷۴۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص: ۳۷۲۔

۷۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۲۶۔

۷۶۔ گیان چند' ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص:۳۹۴۔

۷۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۲۷۔

۷۸۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص:۱۔

۷۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۲۸۔

۸۰۔ گیان چند' ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص:۴۰۱۔

۸۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۲۹۔

۸۲۔ گیان چند' ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص:۴۲۳۔

۸۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۳۱۔

۸۴۔ گیان چند' ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص:۴۲۳۔

۸۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۳۷۔

۸۶۔ گیان چند' ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص:۴۲۴۔

۸۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۳۹۔

۸۸۔ گیان چند' ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص:۴۲۵۔

۸۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۳۹۔

۹۰۔ گیان چند' ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص:۴۲۸۔

۹۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۴۰۔

۹۲۔ گیان چند' ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص:۴۲۹۔

۹۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال' ص:۱۴۱۔

۹۴۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص:۲۹۸۔

۹۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۴۳۔

۹۶۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص:۳۰۰۔

۹۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۴۷۔

۹۸۔ گیان چند' ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص:۴۳۰۔

۹۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص:۱۵۲۔

۱۰۰۔ گیان چند' ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال ص:۴۳۲۔

۱۰۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۵۷۔

۱۰۲۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۴۴۳۔

۱۰۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۵۸۔

۱۰۴۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۴۴۴۔

۱۰۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۵۹۔

۱۰۶۔ گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۴۴۵، ۴۴۶۔

۱۰۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۶۴۔

۱۰۸۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۸۔

۱۰۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۷۱۔

۱۱۰۔ بیاضِ اقبال: بانگِ درا، مخزونہ اقبال میوزیم لاہور، ص ۱۲۔

۱۱۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۷۲۔

۱۱۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال: بانگِ درا، ص ۲۶۔

۱۱۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۷۳۔

۱۱۴۔ بیاضِ اقبال: بانگِ درا، ص ۲۵۔

۱۱۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۸۲۔

۱۱۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال: بانگِ درا، ص ۳۲۔

۱۱۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۸۵۔

۱۱۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال: بانگِ درا، ص ۳۹۔

۱۱۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۲۰۱۔

۱۲۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال: بانگِ درا، ص ۱۱۔

۱۲۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۲۰۷۔

۱۲۲۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۳۴۴۔

۱۲۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۲۲۷۔

۱۲۴۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۱۸۲۔

۱۲۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۲۲۵۔

۱۲۶۔ اقبال: بیاضِ اعجاز، ص ۲۱۵۔

۱۲۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۲۳۶۔

۱۲۸۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص: ۱۷۰۔

۱۲۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۲۵۱۔

۱۳۰۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص: ۵۱۔

۱۳۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۲۵۴۔

۱۳۲۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص: ۲۹۰۔

۱۳۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۲۷۱۔

۱۳۴۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص: ۲۴۷۔

۱۳۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۲۸۱۔

۱۳۶۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص: ۲۵۴۔

۱۳۷۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص: ۱۱۴۔

۱۳۸۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۳۱۵۔

۱۳۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۳۱۵۔

۱۴۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بانگِ درا ص ۱۱۳۔

۱۴۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۳۱۸۔

۱۴۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بانگِ درا ۱۱۹۔

۱۴۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۳۴۴۔

۱۴۴۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص: ۳۳۶۔

۱۴۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۳۴۴۔

۱۴۶۔ اقبال: بیاضِ اعجاز ص: ۳۳۶۔

۱۴۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۳۵۰۔

۱۴۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل محرونہ اقبال میوزیم لاہور ص: ۸۔

۱۴۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۳۵۳۔

۱۵۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل ص: ۱۱۔

۱۵۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۳۵۵۔

۱۵۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل ص: ۱۳۔

۱۵۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۳۵۶۔
۱۵۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۲۱۔
۱۵۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۰۔
۱۵۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۱۸۔
۱۵۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۶۴۔
۱۵۸۔ بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۲۱۔
۱۵۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۷۱۔
۱۶۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۳۶۔
۱۶۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۸۴۔
۱۶۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۵۰۔
۱۶۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۳۹۴۔
۱۶۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۶۱۔
۱۶۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۹۶۔
۱۶۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۶۸۔
۱۶۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۳۹۹۔
۱۶۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۷۳۔
۱۶۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۰۶۔
۱۷۰۔ بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۱۵۵۔
۱۷۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۰۹۔
۱۷۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۱۲۹۔
۱۷۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۱۱۔
۱۷۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۱۵۴۔
۱۷۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۲۱۔
۱۷۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۷۹۔
۱۷۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۲۹۔
۱۷۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال بالِ جبریل ص ۸۸۔

۱۷۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۲۸۔

۱۸۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل ص ۹۷۔

۱۸۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۳۳۔

۱۸۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل ص ۱۰۴۔

۱۸۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۳۶۔

۱۸۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل ص ۱۰۷۔

۱۸۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۵۰۔

۱۸۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل ص ۱۱۱۔

۱۸۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۷۷۔

۱۸۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل ص ۱۲۵۔

۱۸۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۸۰۔

۱۹۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل ص ۱۲۸۔

۱۹۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۸۲۔

۱۹۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل ص ۱۳۴۔

۱۹۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۴۸۸۔

۱۹۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال، بالِ جبریل ص ۱۳۶۔

۱۹۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۱۴۔

۱۹۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ضربِ کلیم تحریر و نشا اقبال میوزیم لاہور ص ۹۔

۱۹۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۲۶۔

۱۹۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ضربِ کلیم ص ۸۔

۱۹۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۳۱۔

۲۰۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ضربِ کلیم ص ۱۳۔

۲۰۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۳۲۔

۲۰۲۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۳۳۔

۲۰۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ضربِ کلیم ص ۱۳۔

۲۰۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۲۵۔

۲۰۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم، ص ۲۔
۲۰۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۳۶۔
۲۰۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۱۲۔
۲۰۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۴۰۔
۲۱۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۱۱۔
۲۱۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۵۳۔
۲۱۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۲۔
۲۱۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۵۷۔
۲۱۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۱۱۔
۲۱۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۵۸۔
۲۱۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۳۰۔
۲۱۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۶۳۔
۲۱۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۲۹۔
۲۱۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۷۰۔
۲۲۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۸۔
۲۲۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۷۰۔
۲۲۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۸۔
۲۲۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۷۵۔
۲۲۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۳۰۔
۲۲۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۸۳۔
۲۲۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۷۔
۲۲۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۸۶۔
۲۲۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۹۔
۲۲۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۵۹۵۔
۲۳۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۹۔
۲۳۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۵۹۶۔

۲۳۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۱۷۔

۲۳۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۱۴۔

۲۳۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۸۔

۲۳۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۱۹۔

۲۳۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۲۔

۲۳۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۱۳۔

۲۳۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۳۰۔

۲۳۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۱۵۔

۲۴۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۱۰۔

۲۴۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۱۸۔

۲۴۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۸۔

۲۴۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۲۱۔

۲۴۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۲۔

۲۴۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۲۳۔

۲۴۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۱۹۔

۲۴۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۲۵۔

۲۴۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۴۔

۲۴۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۲۹۔

۲۵۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۲۳۔

۲۵۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۳۴۔

۲۵۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۲۳۔

۲۵۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۴۸۔

۲۵۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۱۰۔

۲۵۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۴۴۔

۲۵۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۲۱۔

۲۵۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۶۵۔

۲۵۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۱۵۔

۲۵۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۶۶۶۔

۲۶۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۱۷۔

۲۶۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۶۷۰

۲۶۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۶۔

۲۶۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۶۷۱۔

۲۶۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص ۸۔

۲۶۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۶۷۴۔

۲۶۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال ضربِ کلیم ص: ۴۲۔

۲۶۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۷۰۱۔

۲۶۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ارمغانِ حجاز مخزونہ اقبال میوزیم لاہور ص: ۴۰۔

۲۶۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص ۷۱۵۔

۲۷۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ارمغانِ حجاز ص: ۳۶۔

۲۷۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۷۱۰۔

۲۷۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ارمغانِ حجاز ص: ۱۹۔

۲۷۳۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۷۲۶۔

۲۷۴۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ارمغانِ حجاز ص: ۵۴۔

۲۷۵۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۷۲۹۔

۲۷۶۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ارمغانِ حجاز ص: ۴۵۔

۲۷۷۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۷۳۲۔

۲۷۸۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ارمغانِ حجاز ص: ۳۶۔

۲۷۹۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۷۳۶۔

۲۸۰۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ارمغانِ حجاز ص: ۳۶۔

۲۸۱۔ اقبال: کلیاتِ اقبال ص: ۷۳۳۔

۲۸۲۔ اقبال: بیاضِ اقبال، ارمغانِ حجاز ص: ۳۶۔

نتائج وامکانات

☆ اُسلوب تخلیق کا وہ اصول ہے جس سے فن کار اپنے موضوع کی گہرائی میں اُتر کر موضوع کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ اظہار کا معجزہ اور بات کہنے کا ڈھنگ ہے۔ اُسلوب میں فنی خصوصیات اور قوت اظہار پہ توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ فنی اظہار میں انفرادیت کی موجودگی اسلوب ہے۔ اظہار و بیاں کے لیے مناسب لفظوں کا استعمال اسلوب کہلاتا ہے۔ کسی ادبی تخلیق کی وہ خصوصیت جس کا تعلق خیال یا موضوع کی مناسبت صورت یا اظہار سے ہوتا ہے اسلوب ہے۔

اُسلوب کی درج ذیل تعریفیں کی جا سکتی ہیں:۔

۱۔انفرادی خصوصیات

۲۔موضوع کے اظہار کا طریق کار

۳۔ادب کی تخلیقی قوتوں کے اسباب

اُسلوب کے حوالے سے چار چیزیں بالکل واضح ہیں۔

(۱)لسانیاتی انتخاب (۲)عمومیت سے اجتناب (۳)موثر اظہار بیان (۴)غیر معمولی لسانیاتی استعمال

اُسلوب' فکر و معانی اور ہیئت و صورت کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ بات میں اختصار کا خیال رکھنا اُسلوب کی اہم خوبی ہے۔ اُسلوب میں الفاظ کے انتخاب کا معاملہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ فصاحت و بلاغت' سلاست و شگفتگی اور تاثیر و دلکشی اچھے الفاظ سے ہی پیدا کی جا سکتی ہے۔

شعری اُسلوب میں زورِ بیان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ زورِ بیان کی بدولت جذبے کی شدت کی آنچ الفاظ کو کندن بنا دیتی ہے یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ شاعر جوشِ بیان میں آگ کے استعارے کو اپنائے اور ہر لفظ کو گرما دے۔

☆ اُسلوب میں لفظیات کو بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ کسی بھی شاعر کے پسندیدہ الفاظ اس کی سوچ اور ذوق کے عکاس ہوتے ہیں۔ اقبال کے کلام (اردو) میں الفاظ کا جائزہ لیں تو ہمیں چار طرح کے الفاظ نظر آتے ہیں۔

۱۔وہ لفظ جن کا استعمال عام لوگوں کی طرح ہے ان الفاظ کو برتتے ہوئے اقبال نے انھیں لغت کے مطابق ہی برتا ہے اور اس میں وہ تلمیح اور علامتی مفہوم نظر نہیں آتے جو بعد میں اقبال کا مخصوص انداز قرار پائے۔ یہ الفاظ لغت کے عام مفہوم کے مطابق استعمال ہوئے ہیں اور اس استعمال میں جدت اور بلاغت کا کوئی تخصص نظر نہیں آتا۔

۲۔اقبال نے الفاظ کا استعمال' مروجہ استعمال سے قدرے ہٹ کر بلکہ ذرا بلند سطح پر کیا ہے۔ یہاں الفاظ اپنے لغوی مفہوم سے جڑے ہوئے تو ہیں لیکن کہیں کہیں اُس سے انحراف بھی ملتا ہے۔

۳۔ اقبال کے ہاں الفاظ کے استعمال کا تیسرا درجہ وہ ہے جہاں الفاظ سے منسلک تلازمات اپنے تاریخی تناظر میں زیادہ پرمعنی نظر آتے ہیں۔ پرت در پرت ان کے مفاہیم زیادہ کھلتے دکھائی دیتے ہیں اور غور کرنے سے ان کا معنوی تاثر زیادہ گہرا نظر آتا ہے مثلاً:

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا اُفقِ خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں

(اقبال، کلیاتِ اقبال، مطبوعہ اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۹۴ء، ص ۱۵۸۔)

۴۔ اقبال کے ہاں الفاظ کے استعمال کی چوتھی سطح زیادہ بلیغ، منضبط اور موثر ہے۔ یہاں الفاظ کا معنوی دائرہ مسلسل پھیلتا اور بڑھتا نظر آتا ہے۔ حاصل یہی وہ مقام ہے جو اقبال کے اسلوب کے مطالعہ کا سب سے اہم مقام ہے اور جہاں اُن کے الفاظ بقول غالب ""گنجینۂ معنی کا طلسم" بن گئے ہیں مثلاً

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہیں تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

(اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، ص ۳۴۹۔)

الغرض اقبال کے ہاں استعمالِ الفاظ کی جو چار سطحیں ہیں انھیں عام، اہم، اہم تر اور اہم ترین سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کی کتابوں کے لحاظ سے ان کا ابتدائی کلام جس کا بڑا حصہ متروکات پر مشتمل ہے میں الفاظ کی پہلی اور عام سطح نظر آتی ہے۔ بانگِ درا کے دوسرے اور تیسرے حصے میں ان کے ہاں الفاظ کا استعمال اہمیت کا حامل ہے اور پہلے کی نسبت زیادہ بلیغ ہے جب کہ بالِ جبریل میں یہ استعمال اور پختہ ہو کر اہم تر اور اہم ترین سطحوں کا حامل ہو گیا ہے۔ ضربِ کلیم میں یہ اور زیادہ بلیغ اور پرمعنی ہو گئے ہیں۔

یہ کوئی ریاضیاتی تقسیم نہیں ہے۔ اقبال کے ہاں کہیں کہیں اس استعمال کی ملی جلی صورت بھی ملتی ہے لیکن بحیثیت مجموعی وقت اور کتابوں کی ترتیبِ اشاعت کے ساتھ ساتھ الفاظ کے استعمال کے حوالے سے اقبال کا شعور، مہارت اور ریاضت بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ "ضربِ کلیم" تک پہنچتے پہنچتے ان کے ہاں ایجاز و بلاغت کی کیفیت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ وہ مختصر لفظوں میں زیادہ بلیغ باتیں کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ یہ انداز بالِ جبریل ہی سے نظر آنا شروع ہو جاتا ہے اور اپنے تاریخی شعور کے سبب ان کے مصرعے کہیں کہیں پورے مقالات کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔

یہ مصرعے ملاحظہ کیجیے۔

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے

(اقبال،کلیاتِ اقبال اردو،ص ۳۰۴۔)

جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

(اقبال،کلیاتِ اقبال اردو،ص ۳۷۴۔)

آزادیِ افکار ہے ابلیس کی ایجاد

(اقبال،کلیاتِ اقبال اردو،ص ۴۹۸۔)

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

(اقبال،کلیاتِ اقبال اردو،ص ۴۳۵۔)

لفظوں کے استعمال کا یہ وہ مقام ہے جہاں الفاظ لغت کے مفاہیم سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنے معنوی دائرے کو بڑھاتے اور پھیلاتے رہتے ہیں۔ تلازمات کے سبب ان کی بلاغت زیادہ ہو جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں لفظیات کا استعمال دعجہ بہ دعجہ اسی منزل معراج کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ 'بانگِ درا' کے آغاز کی نظموں کا اقبال ذوق وشوق' 'مسجد قرطبہ' سے ہوتا ہوا جب 'ضربِ کلیم' کے پڑاؤ پر ملتا ہے تو وہ ایک مختلف اقبال ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں لفظ اپنے بہترین تخلیقی قرینے کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، ارمغانِ حجاز میں لفظوں کا استعمال ایک صحت مند فطری ارتقا کے انداز میں نظر آتا ہے۔

ہر بڑا شاعر اپنی تراکیب خود وضع کرتا ہے اور خیالات کے اظہار کے وقت اس کا تخلیقی شعور خود بخود تراکیب سازی کے عمل سے گزرتا ہے جو دو مختلف چیزوں کو ترکیب کے ذریعے اکٹھا کر دیتا ہے۔ اقبال نے تراکیب کا وسیع ذخیرہ فراہم کیا ہے اور با معنی اور پُر تاثیر تراکیب وضع کی ہیں۔ اُن کے ہاں تراکیب ایک ارتقائی سفر کی نشان دہی کرتی ہیں۔ 'بانگِ درا' کے پہلے حصے سے لے کر 'ارمغانِ حجاز' تک اگر اُن کے اردو کلام کا جائزہ لیں تو ہمیں نظر آئے گا کہ وقت کے ساتھ ساتھ وہ روایتی تراکیب سے دُور ہوتے گئے اور ان کا اپنا تخلیقی شعور نئی نئی تراکیب وضع کرتا رہا۔

'بانگِ درا' سے 'ضربِ کلیم' تک کا تراکیب سازی کا سفر اپنے اندر عہد بہ عہد ندرت اور بلاغت لیے ہوئے ہے اور رفتہ رفتہ اقبال ابتدائی تراکیب سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنی تراکیب خود وضع کرتے ہیں اور وہ ایسی تراکیب ہیں جو ان کے اظہار اور خیالات کا ساتھ دینے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ یہ تراکیب یک رخی اور یک سطحی نہیں ہیں بلکہ ان کے اندر ایک تنوع پایا جاتا ہے۔ اقبال کی اُردو تراکیب اُردو شاعری کی تراکیب کے موجودہ ذخیرے میں

قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ یہ کلامِ اقبال ہی کی ثروت مندی کا ذریعہ نہیں بلکہ پوری اردو شاعری میں اگر شاعرانہ تراکیب سازی کے عمل کا ارتقائی جائزہ لیا جائے تو ہمیں اقبال ایک ممتاز اور منفرد حیثیت کے مالک نظر آتے ہیں۔ کلامِ اقبال کے لفظیات کی طرح ان کے ہاں تراکیب کو بھی چار حصوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

عام تراکیب

اہم خاص نادر

اہم تر خاص تر نادر تر

نہایت خوبصورت بلیغ اور اعلیٰ ترین

اقبال کی تراکیب یک رخی نہیں مختلف شعبہ ہائے حیات سے کشید کی گئی ہیں۔ ترکیب سازی کا عمل اقبال کے کلام میں اتنا نمایاں ہے کہ ان کے کلام (اردو) میں بے شمار نظموں کے عنوانات بھی تراکیب پر مشتمل ہیں۔ اقبال کی ترکیبوں کی اہم خصوصیت ان تراکیب کا صوتی حسن ہے مثلاً دیوِ استبداد' تُرکِ خرگاہی' تکاپوئے دمادم' سیلِ تند رو' جوئے فغاں خواں' شاہینِ قہستانی' طلسمِ گنبدِ گردوں۔

اقبال نے تراکیب سے تصویر کشی کا کام لیتے ہوئے ایک نئی کائنات تخلیق کی ہے۔ ایسی تراکیب جو کثرتِ استعمال کے باعث اپنی جاذبیت اور کشش کھو چکی تھیں اُنھیں اقبال نے جہاں کہیں بھی استعمال کیا ہے ایک حیاتِ تازہ بخشی ہے۔ اقبال نے اردو شاعری کے زمانی اور مکانی اُفق کو وسیع کیا ہے۔

کلامِ اقبال میں لفظیات اور تراکیب کے ساتھ ساتھ تشبیہات' استعارت' تلمیحات' علامات اور امیجری کا تجزیاتی مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔

☆ اقبال کے کلام میں تشبیہ کی مثال ملاحظہ کیجیے:۔

اے ہوس! خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار
یہ شرارے کا تبسم یہ خسِ آتش سوار

(اقبال، کلیات اقبال اردو، ص ۷۷۔)

آیا ہے تُو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستیٔ ناپائیدار دیکھ

(اقبال، کلیات اقبال اردو، ص ۱۴۳۔)

اقبال نے اردو کی کلاسیکی شاعری اور شعری روایت سے ایک حد تک استفادہ کیا ہے لیکن اپنے ذوق اور

شعری ضرورت کے مطابق الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات میں تصرف بھی کیا ہے۔

انھوں نے کئی قدیم تشبیہات و استعارات کو ترک کر دیا۔ بعض تشبیہات و استعارات کو قُدما کے طریق پر انھی معنوں میں استعمال کیا جن کے لیے وہ وضع کیے گئے تھے۔ بعض تشبیہات میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے انھیں اپنے مطلب کے اظہار و ابلاغ کے لیے موزوں بنا لیا۔ نئی تشبیہات اور نئے استعارات وضع کیے جو اردو شاعری کے سرمایۂ حسن میں اضافہ اور فخر کا باعث ہیں۔ ایسی نظمیں جو مختلف انگریز اور امریکی رومانی شعرا (ٹینی سن، ایمرسن، لانگ فیلو اور ولیم کاوپر) کی نظموں کے تراجم ہیں، جن میں پیامِ صبح، عشق اور موت اور رخصت اے بزمِ جہاں شامل ہیں کی تشبیہات کی تشکیل پر بھی رومانی اثرات نمایاں ہیں۔

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کے لالے کے پھول مارے

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں

(اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۰۴)

☆ اقبال کے شعری اسلوب میں جہاں تشبیہ کا رنگ ماند پڑتا ہے وہاں استعارہ اپنی چمک دکھاتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں تشبیہ کی بہ نسبت استعارے کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ انھوں نے توضیحی اور تشریحی انداز میں بات کرنے کی بجائے رمزی طریق کار اختیار کیا ہے۔ جس کے لیے استعارہ مناسب حربہ ہے۔ اُن کی بیشتر نظموں میں ایسے استعارات موجود ہیں جو اپنے اندر وسیع معنوی کائنات سمیٹے ہوئے ہیں۔ جن کے باعث اقبال کی شاعری الہامی محسوس ہوتی ہے۔ بلند و بانگ لہجے کے ساتھ ساتھ اقبال کی شاعری میں استعارے اپنے اندر معنی کی وسعتیں اور گہرائیاں سمیٹے ہوئے ہیں۔

اقبال کی شاعری خصوصاً طویل نظمیں اور غزلیں قاری کو نادر استعارات کی بدولت نئی شعری معنویت سے روشناس کراتی ہیں۔ 'بالِ جبریل' کی شعری فضا اقبال کے باطن کی دنیا ہے۔ اس لیے یہاں ہمیں عمرانی، نفسیاتی، جمالیاتی، مذہبی اور مابعد الطبیعاتی موضوعات کے اعتبار سے موزوں استعارات کی کثرت ملتی ہے۔ اُن کے شعری اسلوب کا اہم حربہ استعارہ ہی ہے مثلاً درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہیں ہزاروں اس کے پہلو رنگ ہر پہلو کا اور
سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہُوا رکھتا ہوں مَیں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اُس نخلِ کہن کو سرنگوں

(اقبال،کلیاتِ اقبال اردو،ص۲۰۷ـ)

استعارے کی طرف اقبال کی رغبت کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ استعارہ زیادہ ایمائیت و رمزیت کا حامل ہوتا ہے اور اس کے توسط سے براہ راست اظہار کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور لطیف اظہار ممکن ہے۔ اقبال کے استعارات میں باطنی سوز اور ذہنی اضطراب کی جھلک اتنی نمایاں ہے کہ اُس نے خود ایک نغمے کی صورت اختیار کر لی ہے۔ جس کے باعث کلامِ اقبال کی تاثیر میں حیرت انگیز اضافہ سامنے آتا ہے۔

☆ کلامِ اقبال کی اایک اہم خوبی تلمیح ہے۔ انھوں نے اپنے تلمیحی اشعار میں کہیں زیادہ وضاحت سے اور کہیں صرف ایک اشارہ کے ذکر سے کام لیا ہے۔ ضمنی قصوں (Episode) کی طرف اشارہ نمائی سے انھوں نے ماضی اور حال کے درمیان مفہوم کا ایک ایسا رشتہ قائم کر دیا ہے۔ جس سے ان کا کلام بہت موثر ہو گیا ہے اور اس میں تاریخی شعور کی آمیزش سے اظہار کی کاٹ اور نمایاں ہو گئی ہے چنانچہ تلمیحاتِ اقبال کے بغور مطالعہ سے درج ذیل امور کی نشان دہی ہوتی ہے۔

۱۔ اقبال وسیع مطالعہ کے مالک تھے۔ یہ مطالعہ یک سطحی نہیں ہے۔ الٰہیات، سیاسیات، مذہبیات، اساطیر، مذاہب، شخصیات، تہذیب، سماجیات اور ادب و فن سے متعلق ہے۔

۲۔ اقبال نے تلمیحات کی تاریخی اور معنوی حیثیت کے مطابق انھیں استعمال کیا۔ ایک ماہرانہ انداز سے اپنے افکار و خیالات کی ترسیل و ابلاغ کے لیے انھیں برتا اور صحیح معنوں میں ان علمی و تاریخی حوالہ جات سے اپنے کلام کی تزئین کی چنانچہ اقبال کے ہاں تلمیح کا استعمال تلمیح برائے تلمیح نہیں بلکہ اپنے اظہار کو خوبصورت اور مؤثر بنانے کے لیے ہے۔

۳۔ اقبال کی تلمیحات یک موضوعی نہیں۔ ان کی تلمیحات میں تنوع اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ اس وسعت میں قرآنی آیات، احادیث رسول اکرم ﷺ کے مضامین، مذہبی شخصیات، اسلامی تاریخ، غزوات، سیاسی و ادبی اصطلاحات، اماکن، دریا، تہذیبی آثار، سائنسی حوالہ جات، شعرائے کرام کے مصرعوں اور نظموں کے بارے میں

اشارے عمرانیات واقتصادیات، جمالیات وفنون اور تاریخ وتمدن سے متعلق ایک بڑا ذخیرہ شامل ہے جو صرف اسما اور الفاظ پر مشتمل نہیں بلکہ اپنے پس منظر میں کسی نہ کسی ایسے اہم واقعے، شخصیت اور مفہوم سے جُڑا ہوا ہے جسے اقبال اپنے افکار و مضامین کے تاثر کو ابھارنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

۴۔ ہر تلمیح اپنا سیاق وسباق اور تلازماتی پس منظر ساتھ لے کر آتی ہے۔ اقبال کے کلام میں بھی تلمیحات اپنی تاریخی اہمیت اور اساطیری ومعنوی وسعت کے لحاظ سے مفہوم میں تہہ داری اور بلاغت پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں خصوصاً قرآنی تلمیحات کا استعمال ان کی شاعری میں جمالیاتی شکوہ معنوی پھیلاؤ اور تاثیر کے اضافے کا سبب بنتا ہے۔

۵۔ تلمیحات خصوصاً جو تراکیب پر مشتمل ہوں زبان میں وسعت کا سبب بنتی ہیں۔ اقبال نے ان کے استعمال سے نہ صرف اپنی شاعری بلکہ اردو شاعری کے ذخیرہ الفاظ اور تلمیحات میں اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے دیگر شعرا کے مقابلے میں آیاتِ قرآنی کے ایسے حصے شاعری میں شامل کیے جو اپنے معنی ومفہوم اور انسانی تاریخ کے وسیع تر پس منظر کو پیش کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اردو شاعری میں اقبال فکروفن کے اعتبار سے باکمال درجے پر فائز نظر آتے ہیں اور تادمِ تحریر اُن کا کوئی ہمسر نہیں۔

☆ کلامِ اقبال کی ایک اور اہم خوبی امیجری ہے۔ امیجری سے مراد ایسا اظہار ہے جس میں شاعر اپنی بات کی وضاحت کے لیے کائنات کی اشیا سے مماثلت کی بنیاد پر نفسِ مضمون کو اجاگر کرنے کی کوشش کرے۔

اقبال نے امیجر کی مدد سے الفاظ کو نئے معانی عطا کیے ہیں۔ وہ جب کسی لفظ کو امیج کے روپ میں استعمال کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس لفظ کی بقا کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ اردو شاعری میں کثرتِ استعمال سے مختلف الفاظ کا حسن ماند پڑنے کے بعد وہی الفاظ جب اقبال کی شاعری میں بطور امیجر استعمال ہوتے ہیں تو بیان میں ایک نئی تازگی اور شادابی کا باعث بنتے ہیں۔

اقبال کے امیجر مختلف ذخیروں "کائنات کے مختلف پہلوؤں، مظاہرِ فطرت، سیاسی، معاشرتی، معاشی، جغرافیائی اور تاریخی حوالوں سے متعلق ہیں۔ یہ امیجر اقبال کی دلچسپیوں اور ذہنی رجحانات کے ساتھ ساتھ اُن کی ذہنی وسعت کے عکاس بھی ہیں۔ انھوں نے امیجر کے ذریعے ایک نئی شاعرانہ زبان کی بنیاد رکھی اور اسے کمال مہارت سے نبھایا۔ اُن کی امیجری کی گہرائی اُن کے فکروفلسفہ کے ساتھ مربوط ہے۔ وہ جب امیجری کے ذریعے اس دنیا اور مابعد کی باتیں کرتے ہیں تو اسرارِ حیات کھولتے ہیں اور تقدیر کے رازوں سے پردے اٹھاتے ہیں۔

اقبال کے تلمیحی امیجر بطور خاص نہایت اہمیت کے حامل ہیں اور اپنی تمام تر مذہبی، تاریخی اور تمدنی صداقتوں

کے ساتھ ساتھ قابلِ فہم اور آسان ہیں مثلاً

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

(اقبال، کلیات اقبال اردو ص ۴۲۷۔)

☆ اقبال کی شاعری پر علامتی انداز کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ابتدائی علامات میں انفرادیت اور جدت موجود نہیں اور بعض مقامات پر یہ طبع پر گراں بھی گزرتی ہیں اس کی ایک وجہ لفظوں کی اس سطحی معنویت کو قرار دیا جاتا ہے جس کے باعث وہ اپنے اندر اچھے استعاراتی اوصاف بھی نہیں رکھتے۔

ابتدائی دور کی نمائندہ علامتوں میں لالہ، گل، نرگس، بلبل، بت خانہ، حرم، کلیسا اور شمع وغیرہ سے ہے۔ لالہ اس معنویت سے محروم ہے جو اسے اگلے ادوار میں نصیب ہوئی۔

دوسرے دور میں بیشتر علامات وہی ہیں لیکن ان کے استعمال میں فرق ہے۔

وہ جگر سوزی نہیں، وہ شعلہ آشامی نہیں
فائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پروانے رہے

آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں
رقص میں لیلیٰ رہی لیلیٰ کے دیوانے رہے

(اقبال، کلیات اقبال اردو ص ۱۹۸۔)

اُن کی شاعری میں بیشتر علامتیں دو مختلف تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتی ہیں۔

یا شرعِ مسلمانی یا دیر کی دربانی
یا نعرۂ مستانہ، کعبہ ہو کہ بت خانہ

(اقبال، کلیات اقبال اردو ص ۳۹۴۔)

اقبال نے دیر و حرم، کعبہ و سومنات، حرم و بت خانہ کی علامتیں بہ تکرار استعمال کی ہیں چنانچہ اس حوالے سے "بالِ جبریل" کو علامتی طرزِ فکر کا بیش قیمت گنجینہ قرار دیا جانا چاہیے۔

صرف ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

(اقبال، کلیات اقبال اردو ص ۴۹۸)

اقبال نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے الفاظ کو غیر معمولی سیاق و سباق میں استعمال کیا اور اس طرح کلامِ اقبال میں تشبیہ، استعارہ، تجسیم، امیجری اور علامت کے لیے راہ ہموار ہوئی۔ عظیم شاعری براہِ راست اظہار کی بجائے رمزیت و ایمائیت کا رنگ لیے ہوتی ہے۔ اقبال نے ایسی تشبیہات، استعارات اور علامات تخلیق کی ہیں جو قاری کے تخیل کو لذت سے آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ شعر میں معنی کا نیا جہاں پیدا کرتی ہیں۔ جس کے باعث اُن کی شاعری اردو ادب کی تاریخ میں علمی، ادبی، فکری و فنی اعتبار سے وہ مقام حاصل کرتی ہے جو اس سے قبل ہمیں غالب کے ہاں نظر آتا ہے۔

☆ اقبال نے مسلسل غزل کو فروغ دیا۔ ان کا یہ اندازِ غزل کے باب میں نہایت اہمیت کا حامل قرار پایا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں غیر مردّف انداز اور رعایت کا خوب فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے اپنے اظہار کے اولین غزلیہ نمونوں میں ردیف کو برتا ہے مگر "بالِ جبریل" تک آتے آتے اقبال نے اظہارِ بیان میں ردیف کی پابندی کا اہتمام روا نہیں رکھا۔ اس رجحان کے پس منظر میں اقبال کے ذہنی، نفسیاتی، تخلیقی جو عناصر بھی کارفرما ہوں ان کی غزل گوئی میں ردیف کی کلاسیکی گرفت اور روایتی جکڑ بندی سے آزاد ہونے کی طرف ایک غیر محسوس رویہ ضرور ملتا ہے۔ یہ رویہ اتنا نمایاں اور اہم ہے کہ اقبال کی مستعمل اصنافِ سخن کا جائزہ لیتے ہوئے غزل کے باب میں غیر مردّف غزلوں کا جائزہ مرفہرست جگہ پالیتا ہے۔

اقبال کے زمانے میں آزاد اور معرا نظم کا جو سلسلہ اپنی جڑیں پکڑ رہا تھا اقبال کو لاشعوری طور پر اس کا احساس ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی ابتدائی غزل گوئی کے علاوہ زیادہ تر غزل گوئی غیر مردّف انداز میں کی۔

"بانگِ درا" کی غزلیات کے تجزیاتی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اقبال کے ہاں سوائے ایک پانچ لفظی ردیف کے زیادہ تر ردیفیں یک لفظی یا دو لفظی ہیں

یک لفظی ردیف

گلزار ہست وبود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

یک لفظی ردیف رد یکھ

(اقبال،کلیات اقبال اردو ص۱۴۳۔)

دو لفظی ردیف

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

دو لفظی ردیف رکیا تھی

(اقبال،کلیات اقبال اردو ص۱۳۲۔)

سہ لفظی ردیف

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیر حلقہ دوام ہوا کیوں کر ہوا

سہ لفظی ردیف رکیوں کر ہوا

(اقبال،کلیات اقبال اردو ص۱۶۳۔)

پنج لفظی

زندگی انساں کی اِک دم کے سوا کچھ بھی نہیں

پنج لفظی ردیف ر دم کے سوا کچھ بھی نہیں

(اقبال،کلیات اقبال اردو ص۲۱۱۔)

الغرض اقبال کے ہاں بعض ردیفیں استفہامیہ انداز کی ہیں اور سوالات اٹھاتی نظر آتی ہیں۔اقبال کی ردیفوں میں بعض ردیفیں خطابیہ انداز لیے ہوئے ہیں۔

☆ اقبال اپنی نظموں میں اکثر ردیف کا استعمال کرتے ہیں۔"مسجد قرطبہ" اور "ذوق وشوق" کی نظمیں بند دار ہیت پر مشتمل ہیں مگر ان میں کسی بند کے اشعار ردیف میں نہیں جب کہ ٹیپ کے شعر جو ہر بند کے اختتام پر ہیں ردیف دار ہیں۔یہ قرینہ اور اہتمام آرٹ (Art) کے ساتھ ساتھ مہارت (Craft) کا بھی مظہر ہے۔"مسجدِ قرطبہ" کا پہلا

بند ملاحظہ ہو۔

سلسلۂ روز و شب ' نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب ' اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب ' تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب ' سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیروبمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ ' مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب ' صیرفیِ کائنات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات ' کارِ جہاں بے ثبات

(اقبال، کلیاتِ اقبال اردو ص ۴۲۳،۴۲۴۔)

''مسجد قرطبہ'' کے پہلے بند میں حادثات، ممات، صفات، ممکنات، کائنات، برات، رات اور ثبات۔ کے قوافی ہیں جب کہ ٹیپ کے شعر میں جہاں پہلا بند ختم ہوتا ہے ظاہر فنا' آخر فنا کے الفاظ ظاہر اور آخر کے قوافی اور فنا کی ردیف پر مشتمل ہیں۔

اقبال نے اپنی نظموں میں مکالمہ نگاری کی تکنیک کو بخوبی برتا ہے۔ ان کے اُسلوب میں مکالماتی رنگ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کا یہ انداز ان کی شاعری کے ابتدائی دور کی نظموں سے ہی نمایاں ہونے لگتا ہے۔ انھوں نے اپنی اکثر طویل نظموں میں مکالمے کی تکنیک سے کام لیتے ہوئے اظہار و بیان کو زیادہ مؤثر بنایا ہے۔ یہ مکالمہ گائے اور بکری کے درمیان بھی ہے اور پروانہ و جگنو کے درمیان بھی' شمع و پروانہ کے درمیان بھی اور انسان اور خدا کے درمیان بھی۔ ناقدین کے لیے یہ امر باعثِ حیرت بھی ہے کہ ایک طرف تو اقبال فنونِ لطیفہ میں ڈراما کے مخالف ہیں اور دوسری طرف مکالمہ نگاری کے فن کو اپنی شاعری میں اس خوبی سے استعمال کر رہے ہیں لیکن اس اعتراض سے قطع نظر یہ اعتراف ضروری ہے کہ جن نظموں میں اقبال نے مکالمہ نگاری کے فن پر خصوصی توجہ دی ہے وہ ایک بھرپور شعری فن پارے کے طور پر نمایاں ہوئی ہیں۔ ان میں ''بانگِ درا'' کی چند ماخوذ اور ترجمہ شدہ نظموں کے علاوہ ''شمع

وشاعر" "خضرِ راہ" "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" جیسی نظمیں قابلِ ذکر ہیں۔ان کی نظموں میں مظاہرِ فطرت بولتے اور گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے ڈرامائی انداز میں یک طرفہ کلام بھی کیا ہے اور دو کرداروں کے درمیان گفتگو کے لیے بھی مکالمہ نگاری کو وسیلہ بنایا ہے۔

اقبال نے فارسی کے کئی شعرا کے اشعار کی تضمینیں کی ہیں مثلاً حافظ شیرازی،میر رضی دانش،ثنا عرشی اکبرآبادی،انیسی شاملو،عرفی شیرازی،صائب تبریزی وغیرہ۔تصویرِ درد،نالۂ فراق،عبدالقادر کے نام،نصیحت،تضمین بر شعر ابو طالب کلیم،ارتقا،تہذیب،حاضر،عرفی،کفر واسلام،فردوس میں ایک مکالمہ،طلوعِ اسلام،خطاب بہ جوانانِ اسلام میں اقبال کی تضمین کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔بانگِ درا میں ۲۴ "بالِ جبریل" میں ۱۸ اور ضربِ کلیم میں ۴ تضمینیں شامل ہیں۔اقبال کی شاعری کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ اُن کے اسلوب میں تضمینوں کا تناسب بھی کم ہوتا گیا۔

"مسدس" کی ہیئت کو دبیر،انیس اور مولانا حالی نے برت کر اردو شاعری میں اس کی اہمیت اجاگر کی تھی۔اقبال نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا اور اپنی طویل نظموں میں زیادہ تر مسدس ہی سے کام لیا چنانچہ ہمالہ،تصویرِ درد،شکوہ،جوابِ شکوہ،شمع وشاعر،طلوعِ اسلام،خضرِ راہ اور مسجدِ قرطبہ مسدس ہی کی شکل میں ہیں اور انھیں اُردو شاعری میں منفرد مقام حاصل ہُوا۔

اقبال کی نظم "تصویرِ درد" ترکیب بند کی ایسی عمدہ مثال ہے جس میں وفورِ جذبات کے باوجود ہیئت پر اقبال کی گرفت مضبوط نظر آتی ہے۔نظم کے مختلف اجزا میں داخلی ربط نے فن پارے کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔اس نظم کا شعر

اُڑا لی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

(اقبال،کلیاتِ اقبال اردو،ص ۹۸۔)

مضمون کے اعتبار سے غالب کے شعر

مَیں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھُل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہوگئیں

(غالب،دیوانِ غالب (اردو) اشاعتِ اول،لاہور:الحمد پبلی کیشنز،۱۹۹۰،ص ۱۰۴۔)

سے ملتا جلتا ہے۔اقبال نے اس تخیلاتی مضمون کو برجستہ الفاظ ومحاکات کے ذریعے ادا کیا ہے۔

اقبال کے بعض ترکیب بند بلاشبہ اردو ادب کا سرمایہ ہیں مثلاً شمع اور شاعر،تصویرِ درد،خضرِ راہ،طلوعِ

اسلام مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق وغیرہ۔ ترکیب بند کی ایک صورت مسدس بھی ہوتی ہے۔ "شکوہ" و "جواب شکوہ" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اقبال نے بعض مقامات پر ترکیب بند میں بھی جدت دکھائی ہے مثلاً "تصویر درد" کے ۹ بند ہیں اور ہر بند میں اشعار کی تعداد میں تفاوت ہے۔ اس میں کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ اشعار موجود ہیں۔

اقبال کی نظم "ایک شام" (دریائے نیکر ہائیڈل برگ کے کنارے) میں سناٹے اور تنہائی کی کیفیات کو آوازوں کی تکرار سے ابھارا گیا ہے۔ یہ س، ش، خ اور ف کی آوازیں ہیں جن کا استعمال سات اشعار کی اس نظم میں ۳۵ بار کیا گیا ہے۔ ان اصوات نے اقبال کی لے میں حل نشینی، دل آویزی، روانی، تندی اور چستی پیدا کر دی ہے مثلاً:-

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش
کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کے سو گئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے
نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
تاروں کا خموش کارواں ہے
یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا
اے دل! تُو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

(اقبال، کلیات اقبال اردو، ص ۱۵۴، ۱۵۵۔)

صوتیاتی مزاج کے حوالے سے اقبال کی شاہکار نظموں خصر راہ، مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق کا تجزیہ اہمیت کا حامل ہے۔

انھوں نے اپنی اردو شاعری میں ہیئت کے متعدد تجربے کیے ہیں۔ یہ تجربات "بانگِ درا" میں سب سے زیادہ ہیں۔ "بانگ درا" کی نظم "غرۂ شوال یا ہلالِ عید" میں سات اشعار مثنوی کے انداز میں ہیں پھر نظم کی ہیئت تبدیل کر کے مثنوی کی بجائے ترکیب بند کا ایک بند تحریر کیا گیا ہے۔

نظم "بزمِ انجم" کے پہلے دو بند ترکیب بند کے انداز میں ہیں اور آخری بند قطعے کی ہیئت میں تحریر کیا گیا ہے۔ اقبال نے اکثر مقامات پر ہیئت کا یہ تجربہ بھی کیا ہے کہ مثنوی کی ہیئت میں لکھتے لکھتے جہاں خیال میں تندی آتی ہے وہاں مسدس کا ایک بند نظم میں شامل کر دیتے ہیں۔ مسدس کے بند کے پہلے چار مصرعوں میں چار قافیے کے بعد دیگرے آتے ہیں چنانچہ قافیے کی مدد سے بھی تیزی و تندی کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ہیئت کے اس تجربے کی ایک مثال "گورستانِ شاہی" ہے۔ یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں ہے لیکن بائیس اشعار کے بعد مسدس کا ایک بند نظم میں آجاتا ہے۔

نظم "ستارہ" کا پہلا بند مثمن جبکہ دوسرا ترکیب بند ہے۔

"بالِ جبریل" میں "لینن خدا کے حضور میں" "فرشتوں کا گیت" اور "فرمانِ خدا" دراصل ایک ڈرامائی نظم کے تین حصے کہے جا سکتے ہیں۔ ان میں کہیں بحر مختلف ہے اور کہیں ہیئت۔ یہی انداز "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں" اور "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" میں اپنایا گیا ہے۔ پہلا حصہ قطعہ کی ہیئت میں جبکہ دوسرا مخمس کی ہیئت میں ہے۔ ایسی ایک اور مثال "یورپ سے ایک خط اور جواب" کی ہے۔ ان نظموں میں ہیئتوں اور بحروں کی تبدیلی کا اصل مقصد یہ ہے کہ مختلف کرداروں کے مزاج کا فرق واضح کیا جا سکے۔ "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" (بالِ جبریل) مخمس ہے۔ "علم و عشق" (ضربِ کلیم) مربع مسمط کی مثال ہے۔

علم نے مجھ سے کہا ' عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا ' علم ہے تخمین و ظن

بندۂ تخمین و ظن ' کرمِ کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور علم سراپا حجاب

(اقبال، کلیات اقبال اردو ص ۵۶۴، ۵۶۵)

"بانگ درا" کی نظم "انسان" ایک نادر مستزاد ہے۔ اس کے آغاز میں اقبال نے ایک مصرع لکھا ہے کہ

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

(اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۱۵۲۔)

☆ اقبال کے قطعات کی تعداد برائے نام ہے۔"بانگِ درا" میں ایک اور "بالِ جبریل" میں چار قطعات ہیں۔"ضربِ کلیم" اور "ارمغانِ حجاز" میں قطعات کے عنوان کے تحت کوئی قطعہ موجود نہیں لیکن "ضربِ کلیم" میں "محراب گل افغان کے افکار" اور "ارمغانِ حجاز" میں "ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض" کے اشعار قطعات ہی ہیں۔"ضربِ کلیم" کی بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں دراصل ایسے قطعات ہیں جنھیں موضوع کے ساتھ ایک نظم کی شکل دے دی گئی ہے۔اُردو ادب میں یہ ایک منفرد صورتِ حال ہے۔

"بالِ جبریل" کے قطعات میں صفائی اور زورِ بیان "بانگِ درا" سے زیادہ ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پہلا قطعہ طویل بحر میں ہے لیکن دوسرے اور تیسرے قطعات متوسط بحروں میں ہیں۔یہ قطعات فکر کی تیزی اور فنی پختگی میں اضافے کی عمدہ مثال قرار پاتی ہیں جو کہ اقبال کے ذہنی و فکری ارتقا کو نمایاں کرنے کے ساتھ اُن کے اُسلوب کے بتدریج ارتقا کا بھی پتا دیتی ہیں۔

☆ دوبیتی یا ترانہ کبھی رباعی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور کبھی اُن اشعار کے معنوں میں جن کا وزن رباعی سے مختلف ہوتا ہے۔رباعی کے وزن کی چوبیس ممکنہ صورتیں ہیں۔وزن "لاحول ولاقوۃ الاباللہ" کا ہی رہتا ہے۔اس وزن کی طرف اقبال نے توجہ نہیں دی۔دوبیتی کا دوسرا معروف وزن بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف ہوتا ہے (مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل یا فعولن)۔اقبال کی ساری دوبیتیاں یا ترانے اسی بحر اور وزن میں ہیں۔اقبال کی اکثر دوبیتیوں میں دونوں اشعار مقفیٰ اور مصرّع ہیں۔

کبھی دریا سے مثلِ موج اُبھر کر
کبھی دریا کے سینے میں اُتر کر

کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر
مقام اپنی خودی کا فاش تر کر

(اقبال۔کلیات اقبال اردو ص ۳۲۵۔)

دوبیتی کا پہلا بیت اگر مقفیٰ نہ ہو تو وہ قطعہ بن جاتا ہے۔اقبال نے ایسی دوبیتیاں بھی کہی ہیں جن

کا پہلا شعر مقفی دمصرع تو نہیں مگر مفہوم کے اعتبار سے ان کو ترانہ یا دوبیتی کہا جا سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اقبال نے اپنی دوبیتیوں اور ترانوں کو اپنے خطوط اور مقالات میں رباعی لکھا ہے۔

اقبال کی ایسی رباعیات کی تعداد باون ہے۔ ان میں سے انتالیس (۳۹) "بالِ جبریل" میں اور تیرہ (۱۳) "ارمغانِ حجاز" میں ہیں۔ اقبال کے فکر و فن کی جو خصوصیات غزلوں اور نظموں میں ہیں وہی رباعیات میں بھی ہیں۔

ان رباعیات میں تصویریں اور اشارے موجود ہیں کوئی بیان اور تلقین نہیں ہے۔ اقبال کی رباعیات میں اخلاقیات اور دعظ موجود ہے۔ ان میں اثباتی حرکت، عزم اور یقین کے عناصر موجود ہیں۔ اقبال نے اردو میں صرف ایک رباعی رباعی کے مقررہ اوزان میں لکھی ہے اور وہ "بانگِ درا" کے مزاحیہ کلام میں شامل ہے۔

اقبال فنکارانہ مہارت کے ساتھ نظم اور غزل کہتے تھے۔ ان کے اظہار کے پس منظر میں فارسی اور اردو شاعری کا گہرا مطالعہ عروض کے بارے میں کامل واقفیت شعر گوئی میں ریاضت اور مشق نیز شعر و شاعری کے بارے میں گہرا شعور ملتا ہے۔ وہ اپنے فکر کی باریکیوں کی طرح فن شعر کے لوازمات پر بھی توجہ دیتے تھے۔ انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے جن اوزان و بحور کا استعمال کیا وہ ان کی موسیقی اور تاثیر کا بھی شعور رکھتے تھے انہیں بخوبی علم تھا کہ تاثیر کی بنیاد عروض کی پابندی ہی میں ہے۔

اقبال کے اوزان و بحور کی تصریح و تشریح سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں:

۱۔ بحور کا تنوع۔ اقبال کے ہاں کوتاہ، متوسط ثقیل، متوسط خفیف، بلند ثقیل اور متلاوب ہر قسم کے اوزان پائے جاتے ہیں۔

۲۔ پورے اُردو کلام میں اقبال کی درج ذیل محبوب بحریں سامنے آتی ہیں:۔

☆ بحر مجتث مخبون محذوف مقصور (غزلیات)

☆ بحر ہزج مثمن سالم (غزلیات)

☆ ہزج اخرب (غزلیات)

☆ رمل مثمن مخبون محذوف (غزلیات)

☆ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف (نظمیں)

☆ بحر مجتث مخبون محذوف مقصور (نظمیں)

☆ رمل مثمن محذوف و مقصور (نظمیں)

☆ بحر رمل مثمن مخبون محذوف رمقصور (نظمیں)

"بانگ درا" کی غزلوں میں اقبال کی پسندیدہ بحریں درج ذیل ہیں:۔

بحر رمل محذوف و مقصور

ہزج مثمن سالم

متقارب مثمن مقبوض سالم

مضارع اخرب مکفوف

"بانگ درا" کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:۔

بحر رمل محذوف و مقصور

مضارع اخرب مکفوف محذوف مقصور

بحر مجتث مخبون

رمل مثمن مخبون محذوف

"بال جبریل" کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:۔

بحر مجتث مخبون

ہزج مثمن سالم

ہزج اخرب

"بال جبریل" کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:۔

ہزج مسدس محذوف الآخر

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف رمقصور

رمل مثمن محذوف و مقصور

"ضربِ کلیم" کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:۔

رمل مثمن مخبون

بحر مجتث مخبون

رمل مشکول

ہزج اخرب

"ضربِ کلیم" کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:۔

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

بحر مجتث مخبون

رمل مثمن مخبون محذوف

"ارمغانِ حجاز" کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:۔

بحر مجتث مخبون

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

متقارب مثمن مقبوض سالم

"ارمغانِ حجاز" کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:۔

بحر ہزج مسدس محذوف

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف رمقصور

اقبال کی شاعری کے اثرات کے حوالے سے دو آرا نہیں ہوسکتیں اور یہ بات بلاخوف وتردید کہی جاسکتی ہے کہ ان کے معاصرین میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے ان کے اثرات کا اعتراف نہ کیا ہو اور ان کے فکر وفن کی داد نہ دی ہو۔ صرف اردو فارسی کے مسلمان شاعروں نے نہیں بلکہ غیر مسلموں اور غیر زبانوں کے معاصر شعرا نے بھی ان کے کلام کو سراہا ہے۔ مقالات لکھے ہیں تراجم کیے ہیں اور کتابیں لکھی ہیں۔ ٹیگور نے اقبال کی وفات پر

کہا تھا کہ "اقبال کی وفات نے ہمارے ملکی ادب میں ایک ایسا خلا پیدا کر دیا ہے جس کی تشبیہہ ہم ایک خوفناک زخم سے دے سکتے ہیں اس کے اندمال کے لیے ایک مدت مدید چاہیے۔" اقبال کا اثر اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں پر ہمہ گیر تھا۔ موضوع، مواد، اندازِ فکر، ہیئت اور اُسلوب ہر اعتبار سے انھوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اصنافِ شاعری میں بھی ان کے تجربات کی تقلید کی گئی۔

اقبال کے فکر کی یکسوئی اور تخیل کی بلندی نے اپنے لیے لطیف اور نکھرے ہوئے اسلوب پیدا کیے اور اپنے کلام کو فکر، تخیل اور اظہار کے متوازن امتزاج کا قابلِ رشک نمونہ بنایا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں بہت سی معروف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور کامیاب رہے۔ ان کی شاعرانہ نظر نے بہت سے خواب دیکھے جو ان کی خوبصورت شاعری کی بنیاد بنے۔ کلامِ اقبال کا آفاقی رنگ مظاہر و حقائق کی اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان کے کلام میں فکر و فن کا حسین امتزاج نظر آتا ہے جو انھیں اپنے عہد میں منفرد اور بعد کے شعرا کے لیے نصب العین کے تعین میں مدد کرتا ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری میں اصلاحات اور ترمیمات کی ہیں جن کا بنیادی مقصد کلام میں بے ساختگی اور تاثیر پیدا کرنا ہے۔ ان کی بیاضیں اس بات کی عکاس ہیں کہ انھوں نے بیشتر مقامات پر اپنے ایک ایک مصرع کو تین تین اور بعض مقامات پر چار چار مرتبہ بھی تبدیل کیا ہے۔ بعض نظموں کی اصلاح کرتے ہوئے ان میں چند اشعار کا اضافہ بھی کیا اور کاتب کے لیے مسودہ تیار کرنے کے بعد بھی اس میں اصلاحات کیں۔

نہ صرف نظموں کے مصرعوں میں ترمیمات کی گئی ہیں بلکہ بیشتر نظموں کے عنوانات کو بھی نظر ثانی کے بعد تبدیل کر دیا گیا ہے مثلاً "ہمالہ" کا عنوان نقش اوّل میں "کوہستان ہمالہ" نقش ثانی میں "ہمالہ" دیا گیا ہے۔

اقبال نے اپنے کلام میں مختلف انداز سے ترامیم کیں۔ بعض مقامات پر ایک لفظ بدلا، کہیں ایک سے زیادہ الفاظ میں ترامیم کیں، کہیں مصرعوں کی ترتیب بدلی اور کہیں ایک بند کا ایک مصرع یا ایک شعر اس بند سے نکال کر کسی دوسرے بند میں شامل کر دیا۔ اس حوالے سے اقبال نے اپنے دور کے اہم سخن شناسوں کے مشوروں کو اہمیت بھی دی لیکن ہر مشورہ قبول نہیں کیا۔

نظم "مرزا غالب"

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہُوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

(اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۵۵۔)

نقشِ اوّل

فکر انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہُوا
ہے پر مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

(گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، حیدرآباد، اردو ریسرچ سنٹر، ۱۹۸۸ء، ص ۲۷۱۔)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۱۰، ۱۲، ۱۴ میں ترامیم کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال میں ۱۶۷ پر موجود ہیں۔

نظم "ابرِ کوہسار"

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
ابرِ کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا

(اقبال: کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۵۷۔)

نقشِ اوّل

سر کوہسار پہ دیکھے کوئی جوبن میرا
ابرِ کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا

(گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، ص ۲۷۲۔)

اس نظم کے کل دس بند تھے۔ "بانگِ درا" میں چار بند منتخب کیے گئے۔ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال میں ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷ پر موجود ہیں۔

لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لیے

بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لیے

(اقبال، کلیات اقبال اردو ص ۱۲۵۔)

<u>تحشِ اوّل</u>

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لیے

(گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال ص ۳۷۴۔)

اس غزل کے ۶ منسوخ اشعار کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۴۹۶ پر موجود ہیں۔

اقبالؔ کی اصلاحات سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ اقبالؔ کسی نظم کا عنوان مقرر کرتے ہوئے نظم کے مرکزی خیال کو مدِنظر رکھتے ہیں اور مرکزی موضوع کے مطابق نظم کو عنوان دیتے ہیں۔ انھوں نے خیالات کے تسلسل اور باہمی ربط کا خیال رکھتے ہوئے نظم کے ابتدائی اور آخری اشعار کو بالخصوص زیادہ مؤثر بنانے کی کوشش کی۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں صوتی و معنوی حسن و زیبائش کو بھی مدِنظر رکھتے ہیں۔ اقبالؔ کے نزدیک اشعار کی بلند آہنگی اور شکوہ کی بنیاد الفاظ کی صحیح نشست اور فصاحت پر ہے۔ اقبال نے غریب الفاظ اور نامانوس تراکیب کے استعمال سے حتی المقدور گریز کیا ہے اور اپنی نظموں میں مکالماتی رنگ کے ذریعے ڈرامائی فضا پیدا کی۔ اقبالؔ نے بعید الفہم اشعار کی اصلاح کے بعد ان کے مفہوم میں زیادہ صفائی پیدا کی اور ساقط البحر اشعار میں الفاظ کی ترتیب تبدیل کرنے کے بعد نقص دور کیا۔

اقبالؔ کی بیشتر منظومات اور غزلیات تخلص سے خالی ہیں۔ اگر کسی مقام پر ایک لفظ جز کی نمائندگی کرتا تھا تو اس میں اصلاح کے بعد اسے کُل کا نمائندہ بنایا۔ انھوں نے اپنے کلام میں مترادف الفاظ کو خوبصورتی سے استعمال کیا۔ سماعت پر گراں گزرنے والے الفاظ و تراکیب کی اصلاح کی۔ پرتکلف اور ثقیل تراکیب کے استعمال سے اجتناب کیا۔ اشعار کی تراش خراش نے اقبالؔ کے کلام کو وہ فنی بلندی عطا کی جس کے وہ مستحق تھے۔ ہر دور کے کلام میں اصلاحات کا معیار تقریباً یکساں نظر آتا ہے لیکن ابتدائی اصلاحات میں فنی نزاکتوں اور لفظی آرائش و زیبائش کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ اگر اقبالؔ اپنی شاعری میں غیر معمولی اصلاحات نہ کرتے تو شاید اُن کا کلام اُس تاثیر سے عاری ہوتا جو اصلاحات کے بعد اس میں پیدا ہوئی۔ اقبال کی شاعری اس بات کی غماز ہے کہ اُسلوب خونِ جگر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

اقبال نے اپنے شعری اُسلوب میں اخلاص کو ایک مقصد کے ساتھ منسلک کیا ہے اور وہ مقصد اتحاد قومی اخوت اور ملی یگانگت ہے۔ حقیقت شناسی اور اظہارِ صدق ایسے جذبے ہیں جن سے اُن کے اُسلوب میں تازگی اور شادابی پیدا ہوتی ہے۔ توحید اور حق کے اظہار میں تیزی اُن کے شعری اُسلوب کا خاصا ہے۔ ماحول جتنا زیادہ تاریک ہو اقبال کا اُسلوب اُسی تیزی اور تندی سے چراغاں کا اہتمام کرتے ہوئے اُس تاریکی کو دُور بھگانے کا اہتمام کرتا ہے۔ اُن کے شعری اُسلوب میں قنوطیت کا نام و نشاں نہیں بلکہ وہ حیاتِ ابدی کا پیغام دینے والا اور نغمہ جبریل کی طرح مشیت ایزدی کی تلقین کرنے والا ہے۔ وہ ایسے سوز و تپش حرارت اور توانائی کا علم بردار ہے جو اُن کے کلام کو طبیعت سے آشنا کراتا ہے قوم کو حرکت کا درس دیتا ہے اور اپنے اندر ایک تلاطم کی سی کیفیت رکھتا ہے۔

اقبال کے شعری اُسلوب کی نشو و نما میں اُن کے گھریلو ماحول، والدین اور اساتذہ کی شخصیات اور علمی و ادبی صحبتوں کا خاصا عمل دخل ہے۔ انفرادی خصوصیات کے اعتبار سے اُسلوب خود انسان ہے اسی لیے اقبال کے شعری اسلوب کے نکھار اور پختگی میں اُن کے مطالعات، مشاہدات اور تجربات کا کردار نہایت اہم ہے۔ ان کے ابتدائی دور کی شاعری کا اُسلوب اُن خصوصیات سے مکمل طور پر مزین و آراستہ نہیں ہے جو بعد میں اُن کی انفرادیت کا سبب بنیں۔

اقبال ایسے اُسلوب کے مخالف ہیں جس سے قوم پر مردنی چھا جائے اور جو انسان کے قوائے عمل کو مضمحل کر دے۔ ان کے اُسلوب میں افادیت اور مقصدیت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ وہ آرٹ کی زوال پذیری کو دراصل اقوام کی مجموعی زوال پذیری کے نتائج قرار دیتے ہیں۔ جس اُسلوب میں نہ زندگی کی کارفرمائی نظر آئے اور نہ فنکار کی خودی کی نُود بے کار اور رجعت پسند ہے۔ اقبال کا اُسلوب زندگی اور خودی کا تابع ہے۔ زندگی سے مراد قوم کی اجتماعی اور عمرانی زندگی ہے۔ اقبال نے اپنی ایک نظم میں قوم کو ایک جسم قرار دیتے ہوئے افراد کو اس کے مختلف اعضا سے تشبیہ دی ہے۔ ان اعضا میں شاعر کی حیثیت قوم کی دیدۂ بینا کی ہے۔ دیدۂ بینا کا فریضہ صرف دیکھنا اور صحیح راستہ پر چلنا ہی نہیں بلکہ وہ خلوص اور سوز و گداز کی علامت بھی ہے

قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضائے قوم
منزلِ صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم
محفلِ نظم حکومت چہرۂ زیبائے قوم
شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم

(اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو) ص۔۔)

اقبال کے اُسلوب کے اہم باطنی پہلوؤں میں خودی تعمیر کردار ملت سازی، خیر کی قدروں کا فروغ، پرشکوہ

انداز فکر اور عمل کے مابین ربط اور تسلسل، جمالیات، زندگی آموز انداز، رجائیت جیسے پہلو شامل ہیں۔ اُسلوب کے لیے صرف ذوقِ نظر کا ہونا کافی نہیں بلکہ اُسلوب نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زیرِ نظر مسئلہ اور شے کی حقیقت کو سمجھے۔ کیونکہ شاعری کا مقصد لمحاتی نہیں بلکہ ایک ایسے سوز، تپش، حرارت اور توانائی کی تخلیق ہے جو قارئین کے اندر ابدی طور پر زندہ رہے۔ اقبال کا شعری اسلوب ایسا زندہ اُسلوب ہے جو حرکت کا درس دیتا ہے اور اپنے اندر ایک تلاطم کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ یہ رجائیت کا پیغام ہے اور تشکیک، مایوسی، بیزاری اور افسردگی سے اجتناب سکھاتا ہے۔ یہ اسلوب ایک ایسے ضربِ کلیمی کا حامل ہے جس سے قوم کے اندر ایک انقلاب آفریں کیفیت پیدا کی جا سکتی ہے۔ اقبال کا اُسلوب ایک معجزے کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے اُسلوب کا ایک نمایاں پہلو خودی کی حفاظت اور استحکام بھی ہے۔

جس روز دل کی رمز، مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص: ۲۳۶۔)

ریت کے ٹیلوں سے اہرام تعمیر کرنا انسان کی تخلیقی صناعی کا اعلان ہے۔ اقبال موجود کو ہو بہو قبول کرنے کی بجائے اس کو بہتر سے بہتر شکل میں پیش کرنے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ تخلیقی صناعی کے اس جوہر کا اظہار اقبال کے اُسلوب کا خاصا ہے۔ تبدیلی چاہے ذات میں ہو چاہے نظریات میں، خیالات میں ہو یا کائنات میں۔۔۔ وہ ہر حال میں فن کار کے پیشِ نظر رہنی چاہیے۔ اگر فن کار تخلیق و تزئینِ کائنات کے عمل میں نیابتِ الٰہی کا فریضہ انجام دیتا ہے تو پھر اس کا اُسلوب سچا اور خالص ہے ورنہ وہ محض تقلید کار ہے۔ اقبال نے اپنے اُسلوب کے ذریعے عقل و عشق، علم و عرفان، خودی و بے خودی، مردِ مومن، جزئیاتِ فن، سیاسیات، ایمانیات، اقتصادیات، ادبیات اور دیگر شعبہ ہائے زندگی سے متعلق افکار کو شعری سانچے میں ڈھالا ہے۔ اُن کے اُسلوب میں جلال و جمال کا امتزاج موجود ہے۔ اُن کی شاعری میں سوزِ دروں کی کارفرمائی قوم کو سوزِ آرزو اور سوزِ حیات سے روشناس کراتی ہے۔ کلام کے سوز کے باعث اس کی تاثیر قارئین کے دل تک رسائی میں کامیاب ہوتی ہے۔ اگر یہ تاثیر موجود نہیں تو شاعری کا سارا نظام اور دائرہ غیر موثر ہو کے رہ جاتا ہے۔ اقبال کا اُسلوب اِس خصوصیت سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ اُن کے اُسلوب کے بنیادی خطوط میں دردمندی، خونِ جگر، اخلاص اور سوز شامل ہیں۔

اقبال کا شعری اُسلوب رجائیت کا پیغام بر، تشکیک، مایوسی، بیزاری اور افسردگی کو دُور بھگانے والا ہے۔ یہ ایک ایسا اُسلوب ہے جو معجزے کا درجہ رکھتا ہے۔ خودی کی حفاظت کرتا ہے اور اسے استحکام بخشتا ہے۔ یہ اُسلوب آدم گری کا فریضہ انجام دیتا ہے اور ملت کے جسم میں ایک ایسے دھڑکتے ہوئے دل کی مانند ہے جس کے بغیر قومی وجود مٹی کے ڈھیر کی مانند رہ

جاتا ہے۔ ایسا زندہ اُسلوب صدیوں بعد بھی قوموں کے دلوں میں زندہ رہتا ہے اور قوم کو جاودانی زندگی سے ہمکنار کرنے والی بصارت بخش دیتا ہے۔

اقبال کا شعری اُسلوب غیر معمولی شوکت و جوش کا مالک ہے جو نہ صرف خودی سے روشن اور اس کے تابع ہے بلکہ اس کا ایک بڑا مقصد خودی کا تحفظ بھی ہے۔ یہ جستجو کے مسلسل سفر میں ہر لحہ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتا ہے اور انھیں اپنا موضوع بناتا ہے۔ نئی آرزوؤں کی یہ تخلیق اسے نئے زمانوں اور نئے جہانوں سے روشناس کراتی ہے۔ اس کا اہم محرک عشق اور نمایاں خصوصیت اس کا وہ خلوص ہے جو عقلی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ اقبال کا اسلوب ایسی آگ کی طرح ہے جسے انھوں نے اپنے خونِ دل میں حل کیا ہے۔ اس میں جلال و جمال کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس میں اقبال کی تخلیقی اپج اور قوتِ ایجادی کارفرمائی ہے۔ اسے انھیں کے الفاظ میں دلبری یا قاہری کہنا بے جانہ ہوگا۔ ایک ایسا اسلوب ___ جس کی بدولت سکون حرکت میں تبدیل ہو جاتا ہے اور حرکت اور عمل سے کائنات میں جوش اور رونق پیدا ہوتی ہے۔

ٹالسٹائی نے اپنی ڈائری میں فکری عمل کے جس تسلسل کو "نیم دیوانگی" کا نام دیا ہے۔ اقبال اسے خونِ جگر سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا شعری اُسلوب اسی خونِ جگر سے عبارت ہے۔ وہ خیال کے کوئلے کو اظہار کے ہیرے میں تبدیل کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ذرّے ستارے اور ستارے آفتاب کے ہم سر ہونے کو بے چین ہیں۔ جب پرانا عالم مر کے نئی دنیا پیدا ہوتی ہے اور مرجھائی ہوئی شاخ سے نئی کلیاں نکلتی ہیں تو زندگی ارتقا کے راستے پر چند قدم آگے بڑھ جاتی ہے۔ اقبال کے شعری اُسلوب کی تازہ کاری اسی ارتقائی سفر کی پیامبر ہے۔ ان کے اسلوب میں عشق، خونِ جگر، خودی، حیات اور سوزِ دوام ایک ہی حقیقت کے لیے مختلف الفاظ ہیں۔ بحیثیتِ مجموعی اقبال کے شعری اُسلوب کی بنیاد سوز و گداز، صداقت اور انقلاب انگیز قوت پر ہے۔ وہ کائنات اور وقت کا احتساب کرتا ہے، اندھی تقلید سے اجتناب کرتا ہے اور اس احتساب میں خودی کو اپنا خاص ذریعہ عمل بناتا ہے۔

ہمارے معاشرے پہ اقبال کے فکری اثرات بہت گہرے ہیں۔ عوام اور خواص کلامِ اقبال سے اپنی معاشرتی، تمدنی اور تہذیبی زندگی میں فیض یاب ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں گو کہ اس کا کوئی دستاویزی ثبوت فراہم کرنے میں دشواری پیش آئے گی لیکن معاشرتی رویوں پر اقبال کے اثرات کا مشاہدہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کے فکر کے اثرات کی بہ نسبت اُسلوب کے اثرات ہمیں بعد میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ستمبر ۱۹۶۵ء میں کی جانے والی شاعری پر اقبال کے اُسلوب کے بھی بہت گہرے اثرات ہیں۔ بعد ازاں پاکستان سیاسی، مذہبی اور معاشی طور پر جس بحران کا شکار رہا اُن کے اثرات معاشرے پر بہت گہرے پڑے جن کا ردِعمل شعرا کے ہاں احتجاجی

انداز میں ملتا ہے۔ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کا احتجاجی رویہ اس موقع پر نظر آتا ہے۔دوسری طرف اصلاحی ادب جس کے فنی وفکری مطالعے پر آج تک توجہ نہیں دی گئی کا مطالعہ کیا جائے تو اقبال کے شعری اسلوب کے اثرات بہت واضح طور پر نظر آئیں گے۔ان کے شعری اسلوب میں خشک خطابت ہے' نہ بے روح قافیہ پیمائی' نہ کلاسیکی اصناف واوزان سے بے مقصد بغاوت ہے اور نہ کلاسیکی حیثیتوں میں بے کیف طبع آزمائی۔اس کے ذریعے علامات کے استعمال، قدیم الفاظ کو جدید معانی بخشنے کے طریقوں' الفاظ کے انتخاب' ان کے صوتی اور معنوی پہلوؤں سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔یہ قدیم اور جدید انداز میں وحدت پیدا کرنے کا ہنر سکھاتا ہے۔

پاکستانی زبانوں کی شاعری پر اقبال کے شعری اُسلوب کے اثرات الگ سے ایک بڑا موضوع ہے جس پر توجہ کی جانی چاہیے۔راقم الحروف کی تحقیق نقشِ اوّل ہے نقشِ ثانی یقیناً اس سے بہتر اور نئے زاویوں کے ساتھ سامنے آئے گا۔

کنایات

(ا) تصانیفِ اقبال

اقبال: کلیاتِ اقبالؒ (فارسی)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۸ء۔

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء۔

اقبال: مکاتیبِ اقبال (بنامِ گرامی)، کراچی: اقبال اکادمی (پاکستان) اپریل ۱۹۶۹ء۔

اقبال:: شذراتِ فکرِ اقبال، افتخار احمد صدیقی، پروفیسر (مترجم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء۔

اقبال: سولانہ ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر، ظفر علی خاں (مترجم)، لاہور: بزمِ اقبال، نومبر ۱۹۹۴ء۔

Iqbal:The Development Of Metaphysics In Persia(A Contribution To The History Of Muslim Philosophy) Lahore:Bazm e Iqbal ,1959.

Iqbal:The Reconstruction Of Religious Thought In Islam, London:Oxford University Press,1934.

(ب) کتبِ حوالہ

قرآن مجید

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۷ء۔

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: ملفوظاتِ اقبال مع حواشی و تعلیقات، اشاعت اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔

افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: عروجِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، جون ۱۹۸۷ء۔

احمد ہمدانی: اقبال فکر و فن کے آئینے میں، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۵ء۔

اسلوب احمد انصاری، پروفیسر: اقبال کی تیرہ نظمیں، طبع اول، لاہور: مجلس ترقی ادب لاہور، جنوری ۱۹۷۷ء۔

افتخار احمد صدیقی، پروفیسر: عروجِ اقبال، طبع اول، لاہور: بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۷۸ء۔

اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر: مطالعہ تلمیحات و اشاراتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۶ء۔

انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۹ء۔

الف۔ د۔ نسیم، ڈاکٹر: غلام جیلانی، حصہ دوم، ڈاکٹر: کلیاتِ اقبال (فارسی) متن، اردو ترجمہ، تخریج، لاہور: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، س۔ن۔

آتش: کلیاتِ آتش مع حالاتِ زندگی، پہلا پاکستانی ایڈیشن، لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۲ء۔

آل احمد سرور: اقبال اور ان کا فلسفہ، طبع اول، صدیق جاوید (مرتب) لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء۔

بشیر احمد ڈار: انوار اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔

توقیر احمد خان، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، نئی دہلی: لبرٹی آرٹ پریس، ۱۹۸۹ء۔

حامد علی سید، پروفیسر: اقبال کا قومی ارتقا، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۷۸ء۔

حامد علی سید، پروفیسر: اقبال ـ ایک مطالعہ، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۵ء۔

جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل ۱۹۸۷ء۔

حامدی کاشمیری، ڈاکٹر: حرف راز، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج، ۱۹۸۳ء۔

حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز: اسلام آباد: کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔

حمید احمد خاں، پروفیسر: اقبال کی شخصیت اور شاعری، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۳ء۔

خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر: فکر اقبال، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۸ء۔

خواجہ اکرام، ڈاکٹر: تعارف و تنقید، دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۲ء۔

رفیع الدین ہاشمی (مرتب): خطوط اقبال، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۶ء۔

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: کلیات اقبال، طبع اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: اقبال بحیثیت شاعر، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء۔

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، طبع اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۲ء۔

ساحل احمد: اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، الٰہ آباد: اردو رائٹرز گلڈ، ۱۹۸۲ء۔

سلیم اختر، ڈاکٹر: اقبال کا نفسیاتی مطالعہ، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء۔

سلیم اختر، ڈاکٹر: اقبال کا ادبی نصب العین، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن۔

سلیم اختر، ڈاکٹر: اقبالیات کے نقوش، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔

سلیم اختر، ڈاکٹر: تخلیق اور لاشعوری محرکات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء۔

سید سراج الدین، پروفیسر: مطالعہ اقبال (چند نئے زاویے)، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء۔

سید عبدالواحد معینی: مقالات اقبال، لاہور: طبع دوم، آئینہ ادب، ۱۹۸۸ء۔

سید عبداللہ، ڈاکٹر: مسائل اقبال، لاہور: اردو اکادمی، ۱۹۷۴ء۔

سید عبداللہ، ڈاکٹر: ولی سے اقبال تک، بار دوم، لاہور: منصور پریس، ۱۹۷۳ء۔

سید نذیر نیازی: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، طبع سوم، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۶ء۔

سید وحید الدین، فقیر: روزگارِ فقیر جلد اول، لاہور: فائن آرٹ پریس، ۱۹۹۶ء۔

سید وقار عظیم، پروفیسر: اقبال معاصرین کی نظر میں، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء۔

صابر کلوروی: اقبال کے ہم نشین، طبع اول، لاہور: مکتبہ خلیل، ۱۹۸۵ء۔

صابر کلوروی، ڈاکٹر: کلیات باقیات شعر اقبال (متروک اردو کلام)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء۔

صدیق جاوید، ڈاکٹر: بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۷ء۔

صدیق جاوید، ڈاکٹر: اقبال نئی تفہیم، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

ضیاء الدین احمد برنی: اقبال از عطیہ بیگم، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۱ء۔

طارق سعید: اسلوب اور اسلوبیات، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء۔

طاہر تونسوی: اقبال شناسی اور نیاز و نگار، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔

عابد علی عابد، سید: شعر اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، جولائی ۱۹۵۹ء۔

عابد علی عابد، سید: تلمیحات اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۵۸ء۔

عابد علی عابد، سید۔ شیما مجید (مرتبہ)، مقالاتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء۔

عبادت بریلوی: اقبال احوال و افکار، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء۔

عبادت بریلوی، ڈاکٹر: اردو تنقید کا ارتقا، بار اول، کراچی: انجمن ترقی اردو، س ن۔

عبدالسلام ندوی: اقبال کامل، راولپنڈی: کامران پبلی کیشنز، اپریل ۱۹۸۸ء۔

عبدالمغنی: اقبال کا ذہنی و فنی ارتقا، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۱ء۔

عبدالمغنی، ڈاکٹر: اقبال کا نظامِ فن، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء۔

عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل، لاہور: گلوب پبلشرز، س ن۔

عزیز احمد: ترقی پسند ادب، حیدر آباد: ادارہ اشاعت اردو، ۱۹۴۵ء۔

علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۵۷ء۔

غالب: دیوانِ غالب (اردو) اشاعتِ اول، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

غلام حسین ذوالفقار: اقبال کا ذہنی ارتقا، لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب، جنوری ۱۹۷۸ء۔

غلام حسین ذوالفقار: اقبال ایک مطالعہ، طبع اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۷ء۔

فرمان فتح پوری: اقبال سب کے لیے، کراچی: شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی، ۱۹۷۸ء۔

فیض احمد فیض: اقبال، شیما مجید (مرتب)، لاہور: بلاغ پبلشرز اردو بازار، ۲۰۰۳ء۔

قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی: شعریاتِ اقبال، لاہور: سفینۂ ادب، س ن۔

قمر رئیس، ڈاکٹر: اقبال کا شعور فن۔ عصری تناظر میں، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی، ۱۹۷۹ء۔

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: اقبال کا فن، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء۔

گوہر نوشاہی: مطالعۂ اقبال، طبع اول، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۷۱ء۔

گیان چند، ڈاکٹر: ابتدائی کلامِ اقبال، حیدرآباد: اردو ریسرچ سنٹر، ۱۹۹۳ء۔

محمد حسن عسکری: مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔

محمد عبداللہ قریشی: مکاتیبِ اقبال بنام گرامی، کراچی: اقبال اکادمی، ۱۹۶۹ء۔

محمد عبداللہ قریشی: باقیاتِ اقبال، طبع سوم، عبدالواحد معینی (مرتب)، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۷۸ء۔

محمد منور، پروفیسر: ایقانِ اقبال، طبع اول، کراچی: ایوانِ اردو، جنوری ۱۹۷۷ء۔

محمد منور، پروفیسر: برہانِ اقبال، طبع دوم، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۷ء۔

محمد منور، پروفیسر: قرطاسِ اقبال، طبع اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۸ء۔

محمد نعیم بزمی: اقبال کی اردو غزلوں میں امیجری، لاہور: محبوب پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔

محی الدین قادری زور، ڈاکٹر: مکاتیبِ اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خان مرحوم، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۵۴ء۔

مظفر حسن برنی، سید: کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد اول، اشاعت دوم، دہلی: اردو اکادمی، فروری ۱۹۹۱ء۔

مظفر حسن برنی، سید: کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد دوم، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۱ء۔

مظفر حسن برنی، سید: کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد سوم، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء۔

مظفر حسن برنی، سید: اقبال، کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد چہارم، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء۔

ممتاز شیریں: معیار، بار اول، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء۔

میر حسن الدین: فلسفۂ عجم، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۳ء۔

نذیر احمد، پروفیسر: تشبیہاتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔

نذیر احمد، پروفیسر: اقبال کے صنائع بدائع، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۶۲ء۔

نصیر احمد ناصر: اقبال اور جمالیات، کراچی: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۶۲ء۔

نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر: اسلامی ثقافت، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، س ن۔

نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر: دلی کا دبستانِ شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۲ء۔

نورالدین ابو سعید: اسلامی تصوف اور اقبال، اشاعت اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔

وحید عشرت، ڈاکٹر: اقبال ۸۵، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۹ء۔

وحید عشرت، ڈاکٹر: اقبال ۸۴، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۰ء۔

وحید قریشی، ڈاکٹر: اساسیات اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۶ء۔

یوسف حسین خان: روحِ اقبال، لاہور: قمر اختر پرانٹرز، جنوری ۱۹۹۶ء۔

یوسف حسین خان: غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، لاہور: نگارشات، ۱۹۸۶ء۔

Annemaric schimmel: Gabriel's wing,Lahore:Iqbal Academy Pakistan , 3rd Edition 2000.

Dr.Waheed Qureshi: Selections From The Iqbal Review ,Lahore:Iqbal Academi Pakistan,1983

Javed Iqbal(Editor):stray Reflection,ANote book of Allama Iqbal,Lahore:Iqbal Academy Pakistan,1992.

M.M.Sharif(Editor):A History Of Muslim Philosophy, Volume Two, Germany:Otto Harrassowitz Wiesbaden,1961.

لغات

ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، محمد حسن، جلد اوّل، دہلی: اردو مجلس (انڈیا) ۱۹۹۵ء۔

اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اوّل، اردو لغت بورڈ کراچی: ترقی اردو بورڈ ۱۹۷۷ء۔

اُردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد پنجم، کراچی: اُردو ڈکشنری بورڈ ۱۹۸۳ء۔

اُردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد چہاردہم، کراچی: اردو لغت بورڈ ۱۹۹۲ء۔

اردو لغت، جلد یازدہم، ۱۹۹۰ء۔

اردو لغت، جلد سیزدہم، جون ۱۹۹۱ء۔

اردو لغت، جلد دہم، ۱۹۹۰ء۔

اُردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۱۵، طبع اوّل، لاہور: دانش گاہ پنجاب ۱۹۷۰ء۔

انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا۔

فرہنگ تلمیحات، سیروس شمیسا، دکتر، تہران: انتشارات فردوس، چاپ چہارم ۱۳۷۳۔

قومی انگریزی اردو لغت، جمیل جالبی، ڈاکٹر، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان (پاکستان)، طبع پنجم ۲۰۰۲ء۔

تحفہ العربیہ، عربی اردو ڈکشنری، ولیم تامسن ورنے ٹیات، اردو ترجمہ: پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار بکس، لاہور: مفید عام پریس ۱۹۲۸ء۔

واژہ نامہ ہنر شاعری A Dictionary Of Poetry and Poetics میمنت میر صادقی (ذوالقدر) س ن۔

The Columbia Viking Desk Encyclopedia, Compiled And Edited At Columbia University, New York: Dell publishing Co, INC. 1966.

Dictionary Of Art and Artist, Peter and Linda Murray: Penguin Books 1960.

رسائل و جرائد

اقبال، وحید قریشی، ڈاکٹر، لاہور: بزمِ اقبال جلد ۳۵ شمارہ ۱۱ جولائی ۱۹۸۸ء۔

اقبالیات اقبال نمبر محمد منور، پروفیسر: لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء۔

اوراق (ماہنامہ) وزیر آغا: لاہور: اوراق، جولائی اگست ۱۹۷۸ء۔

راوی صد سالہ اقبال نمبر، لاہور: گورنمنٹ کالج، ۱۹۷۳ء۔

نقوش (رسولؐ نمبر) محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو جلد اول دسمبر ۱۹۸۲ء۔

نقوش، جلد ۳ شمارہ نمبر ۱۳۰ محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو جنوری ۱۹۸۲ء۔

نقوش، جلد ۸ شمارہ ۱۳۰ جنوری محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۳ء۔

نقوش، اقبال نمبر شمارہ ۱۲۱ محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو ستمبر ۱۹۷۷ء۔

نقوش، اقبال نمبر محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو دسمبر ۱۹۷۷ء۔

نقوش محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو جون ۱۹۶۳ء۔

ماہِ نو، اقبال نمبر، کراچی: اپریل ۱۹۷۰ء۔

ماہِ نو، اقبال نمبر ۲ شمارہ ۴ جلد ۳۳، کراچی: اپریل ۱۹۸۰ء۔

نیرنگِ خیال (ماہنامہ) راولپنڈی فروری مارچ ۱۹۵۴ء۔

صحیفہ لاہور: مجلس ترقی ادب اپریل ۱۹۶۸ء۔

صحیفہ، لاہور: مئی جون ۱۹۷۹ء۔

فنون، لاہور: ستمبر اکتوبر ۱۹۷۵ء۔

فنون، جلد ۲۱، شمارہ ۴، ۵، لاہور: مئی جون ۱۹۸۵ء۔

"دہر" سہ ماہی، کراچی: مئی جون ۱۹۸۵ء۔

اقبال ریویو، محمد سہیل عمر: لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، اپریل ۲۰۰۰ء۔

اقبال ریویو، اپریل ۲۰۰۲ء۔

(Journal V X page 57)

بیاضیں

اقبال، بیاضِ اقبال، بانگِ درا، لاہور، مخزونہ اقبال میوزیم۔

اقبال، بیاضِ اقبال، بالِ جبریل، لاہور، مخزونہ اقبال میوزیم۔

اقبال، بیاضِ اقبال، ضربِ کلیم، لاہور، مخزونہ اقبال میوزیم۔

اقبال، بیاضِ اقبال، ارمغانِ حجاز، لاہور: اقبال میوزیم، لاہور۔

اقبال، بیاض، اعجاز، پشاور، مخزونہ ذاتی لائبریری ڈاکٹر صابر کلوروی۔

کتب خانے

لائبریری، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔

لائبریری، اقبال میوزیم، لاہور۔

لائبریری، اقبال اکادمی (پاکستان)، لاہور۔

ذاتی لائبریری، ڈاکٹر صابر کلوروی، پشاور۔

لائبریری، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد۔

مرکزی لائبریری، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں سیمینار لائبریری، شعبۂ اُردو، سندھ یونیورسٹی، جام شورو۔

علامہ آئی آئی قاضی سینٹرل لائبریری، سندھ یونیورسٹی، جام شورو۔
ڈاکٹر محمود حسین لائبریری، جامعہ کراچی۔
لائبریری شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی (انڈیا)۔
لائبریری انجمن ترقی اُردو (ہند)، دہلی (انڈیا)۔
لائبریری شبلی کالج، اعظم گڑھ (انڈیا)۔
لائبریری دارالمصنفین اعظم گڑھ (انڈیا)۔

غیر مطبوعہ تحقیقی مقالات

فرحت ریاض: لفظیاتِ بالِ جبریل کا تحقیقی جائزہ (ایم۔فل اقبالیات) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء۔
لیاقت علی چوہدری: اقبال کی شعری و لسانی بخشش (ایم۔فل اقبالیات) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء۔
محمد عمر نصیری: غزلیاتِ اقبال کا فنی جائزہ (ایم۔فل اقبالیات) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۰ء۔
محمد نعیم بزمی: اقبال کی امیجری (ایم۔فل اقبالیات) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء۔
حمیل حسن: لفظیاتِ ضربِ کلیم (ایم۔فل اقبالیات) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء۔

O <—> O

ABSTRACT

ANALYTICAL STUDY OF IQBAL'S POETIC STYLE REFERENCE TO HIS URDU POETRY

Style is a principle of creativity in which artist analysis his topic in depth. Its a miracle of disclosure and art of description.In stle,artistic qualities and testimony power becomes the point of attention.Uniqueness in artistic disclosure is style.

There are different definitions of style:.

1.Individual qualities.

2.Methodology to express the topic.

3.Causes of the strength of creativity in literature

Four points are very clear about Style:.

1.Choice of dialect

2.Avoiding generalization

3.Effective expression

4.Unique use of language

Style arises with the dilution of thoughts,meanings,structure and form.Conciousness of bravity in writings is the excellence of style.Fluency,maturity,simplicity,freshness, effectiveness and attraction can gain with proper words.

Effective expression has great value in poetic style.With the help of powerful disclosure, heat of intensity of feelings makesthe words exquisite.It is as well as a

poet uses a metaphor of fire and makes each and every word hot with passion.

Wording has great value in style.Chosen words from any poet reflect his thoughts and taste.After analysing the Urdu poetry of Iqbal we find four types of words.

1.Words which he has used like other poets in general scence.we can't find those symbolic and mature meanings from them whichare the specified caster of Iqbal.There is no quality of newness in these words.

2.Words which Iqbal has used at little bit of high surface than usual.Here words are similar as they are in dictionary but somewhere deviate from the dictionary.

3.In Iqbal's poetry third degree of words is that where concepts are moremeaningful in their historical reference.Here meanings become vast and vast after every layer.

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا اُفقِ خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کریں

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu).Lahore:Iqbal academy Pakistan'1994.Page158)

4.Fourth degree of wording is the most mature and effective.Here the canvis of meanings constantly becomes vast,increase and expand.This is the most important analysing point of Iqbal's poetic style where his words have become

"گنجینۂ معنی کا طلسم"

according to the saying of Ghalib.

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہیں تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu).Page439)

Inshort we can defne the four degrees of Iqbal's wording in general,important,more important and the most important.The first degree of wording exists in his early

poetry.In second and third part of Bang-e-Dra words become important whereas in Zarb-e-Kaleem fourth degree of his wording exists.

It is not a statistical division.At some places there exists two or more than two degrees of his wording at a time.In Bal-e-Gabriel and Zarb-e-Kaleem wording is the most important and valuable.At some places words have become a thesis because of their historical consciousness.For example

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page302)

جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page374)

آزادیٔ افکار ہے ابلیس کی ایجاد

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page498)

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page435)

This is the poit in the wording where words are constantly making their circle of meanings vast and vast .This is the destination where Iqbal's wording is going forward.Iqbal is totally different from the starting poems of Bang-e-Dra when wwe meet him at the stage of Zarb-e-Kaleem/He uses words in his poetry in the best creative style.

Every great poet consdtruct his mechanism himself.His creative concsiousness automatically passes through the construction of mechanism .Iqbal has given a vast treasure of mechanism which points out an elevate journey.After analysing the creative process of Bang-e-Dra to Armghan-e-Hijaz we see that with the passage of

time he rejected typical mechanism.This journey from Bang-e-Dra to Zarb-e-Kaleem has its own value and newness which is really helpful to express his thoughts. These mechanisms are neither a kind of bow nor plain but of different kinds.

His mechanism is a valuable addition in the capital of Urdu poetic mechanism.Its not only a source of influence of Iqbal's poetry but also makes him different and eminent from other urdu poets.Like his wording ,his mechanism is also of four kinds.

1.Common

2.Importnat

3.More Important

4.Most Important

Iqbal has stretched out his mechanism from different fields of life.This quality is so prominent in his urdu poetry that mostly titles of his poems are also based on it.Important feature of his mechanism is beauty of sounds.For example,

دیو استبداد، شجر کبِ شرگاہی، نگاہوے دمادم، سیلِ تند رو، جوئے نغمہ خواں، شاہینِ قہستانی، طلسمِ گنبدِ گردوں۔

He has created a new world with the help of portrait.Those mechanism which have lost their attraction and magnetism,Iqbal gave them a new life.Analytical study of Iqbal's allegory,metaphor,historical and religious references,symbols and imagery is also very important in his poetic style.

اے ہوس! خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار
یہ شرارے کا تبسم یہ خسِ آتش سوار

(Iqbal· Kuliat-e- Iqbal(Urdu).Page177)

آیا ہے تُو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستیٔ ناپائیدار دیکھ

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu).Page124)

Iqbal has gained different things from classical urdu poetry and tradition but he has changed words,allegory and metaphor according to his taste and poetic need.

He has omited many old allegories and metaphors,used some of them in the same meanings for which they have been constructed like poets in past,used many allegories with symmetrical changes.He has created allegories and metaphors which is pride for Urdu poetry.

Those poem which have been translated from different English and American poems (Poems from Tennison,Amerson,Long fellow,William couper) as(Piyam-e-Subh,Ishq aur mot and Rukhsat ay bazm-e-Jahan)also great romantic effect in the construction of their allegory.

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کے لالے کے پھول مارے

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu).Page202)

In Iqbal's poetic style the touch of allegory becomes dim there where metaphor gleams its glitter.He uses metaphor a lot in his poetry in comparison with

allegory.He has used a symbolic method instead of explanatory and legislatory style.In most of his poems metaphor has a vast world of meanings.His poetry becomes revelationary because of metaphors.Along with high notes and loud voice his metaphors have vastness and depth in them.Iqbal's poetry ,specially ghazals and long poems introduce with new poetic meanings with the help of metaphor.Poetic atmosphere of Bal-e-Gabriel is Iqbal's internal world.So we find suitable sociological,psychological,esthetical,religious and metaphysical metaphors here.Metaphor is an important part of his poetic style.

ہیں ہزاروں اس کے پہلو' رنگ ہر پہلو کا اور
سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہُوا رکھتا ہوں مَیں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اُس نخلِ کہن کو سرنگوں

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu).Page702)

Basic reason of interest in metaphor is its symbolic and significance importance.Iq bal's metaphors have internal inflamation,mental stir and brightness which is like a melody.Historical and religious reference is also an important feature of Iqbal's poetry. These references are not plain but relates with religion, politics, tales, personalities, culture,sociology,literature and art.Iqbal has decorated these references and made his poetry beautiful and attractive.His references have variety and vastness of Quranic verses,Hedits,religious personalities,Islamic history,Ghazwaat,political and literal terminologies,signs of civilization and scientific references.

In Iqbal's poetry every "TALMIH" brings its own background reference.Every reference become

a cause of effectiveness in layers.Quranic Talmihaat bring esthetic importance,meanings and effects.

Imagery is another quality of Iqbal's poetry.Iqbal has given new meaning to words with the help of images.His imagery gives eternity to words and freshness in expressions.These images reflect the interest,attitude,ideas and mental vastness of Iqbal.He has produced a new poetic diction with the help of images and performed his skill very well.His imagery relates with his ideas and philosophy.When he discuses the subject of metaphysics and this world with images,he opens the secrets of life and mystery of destiny.

Iqbal's historical images have great importance as:-

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page347)

Symbolic style effects Iqbal's poetry very much.There is no distinguishness and newness in his early symbols and at some places symbols become unpleasant.One of the reason is apparently meanings of words so they don't have good metaphoric qualities in themselves.Early symbols are

لالہ، گل، نرگس، بلبل، بت خانہ، حرم، کلیسا، شمع

"Lala" doesn't have that deep meanings which it shows in next periods of Iqbal's poetry.

وہ جگر سوزی نہیں، وہ شعلہ آشامی نہیں
فائدہ پھر کیا جو گِردِ شمع پروانے رہے
آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں
رقص میں لیلیٰ رہی، لیلیٰ کے دیوانے رہے

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page198)

Iqbal has used the symbols of

دیر و حرم، کعبہ و سومنات، حرم و بت خانہ۔

With repetition.

Baal-e-Gabriel is a precious treasury of his symbols.

یا شرعِ مسلمانی یا دیر کی دربانی
یا نعرۂ مستانہ، کعبہ ہو کہ بت خانہ

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page394)

Just one example.

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu).Page398)

Iqbal has used words according to unusual coherence for his expressions.He has created such allegories,metaphors and symbols which itroduce the reader to suspicion pleasure and produce a new world of meanings.

Iqbal has given fame to constant Ghazal.This dimension is very important in his ghazal.He got benefit of "non radif" style in ghazal.

Psychological,mental,critical or creative whatever elements exist in the background of this style.....his ghazal presents an unperceived attitude of freedom from classical solidity and traditional boundness.

Free verse and blank verse experiments were also creating effect on Iqbal's unconscious.So most of his ghazals except early ghazala are in "Non Radif"

style.After analytical study of "Bang-eDra" we see just a single ghazal in five words Radif,most of them are in single or two words Radif.

One Word Radif

گلزار ہست وبود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
یک لفظی ردیف/دیکھ

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page124)

Two Words Radif

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
دو لفظی ردیف/کیا تھی

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page124)

Three Words Radif

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیر حلقۂ دام ہوا کیوں کر ہوا
سہ لفظی ردیف/کیوں کر ہوا

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page126)

Five Words Radif

زندگی انساں کی اِک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
پنج لفظی ردیف/دم کے سوا کچھ بھی نہیں

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page161)

Inshort Iqbal presents Radif in interogative style which also questions his Radif also have addressive dimension.

Iqbal uses Radif in his poems as "MASJID-E-QURTABA" and"ZOQ-O-SHOQ". This mode is a mixture of art and craft.First stanza of MASJID-E-QURTABA :-

سلسلۂ روز و شب ، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب ، اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب ، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب ، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دِکھاتی ہے ذات زیروبمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب ، صیرفیِ کائنات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu).Page420,421)

حادثات'ممات'صفات'ممکنات' کائنات'برات'رات'ثبات

are Radif in it.

Iqbal uses the technique of dialogue writing in his poemsvery well.This element becomes prominent from his early poems. He has made his long poems more beautiful and effective with the help of dialogues.These dialogues are between

گائے اور بکری'پروانہ اور جگنو'شمع و پروانہ'انسان اور خدا

Critics are astonished to see that at one side Iqbal opposes drama in art and on the other hand he uses the technique of dialogue writing in his poetry as a skill.Beside it dialogue writing is an important elemant of his poems.

Some translated poems in Bang-e-Dra and Shma-o-Shair,Khizr-e-Raah,Iblees kee Majlis-e-Shoora areremarkable for this.

Natural phenomena appears in his poems.He has presented one sided discourse and also dialogues between two characters.

Iqbal has made"Tazmines"of different Persian poets as well as Hafiz Sherazi,Mir Razi Danish,Mulla Arshi Akbar Abadi,Aneesi Shamloo,Urfi Sherazi,Saib Tabraizee etc.Tasweer-e-Dard,Naala-e-Firaq,AbdulQadir kay Naam,Naseehat,Tazmine br sher Abu Talib Kalim,Irtiqa,Tehzeeb-e-Hazir,Tuloo-e-Islam,Khitab ba Jwaanan-e-Islam are beautiful examples of Iqbal's Tazmines.There are 22 Tazmines in Bang-e-Dra,8 in Baail-e-Gabriel and 4 in Zarb-e-Kalim.With the passage of time ,element of Tazmine becomes dim in Iqbal's poetic style.

Iqbal has used the form of Musaddas inhis poems,specially in long poems.Hmaala,Tasweer-e-Dard,Shikva,Jvaab-e-Shikva,Shma o shair,Tuloo-e-Islam, Khizr-e-Raah and Masjid-e-Qurtaba are Musaddas type poems and eminent in Urdu poetry.Tasveer-e-Dard is a beautiful example of tarkeeb band.Internal links in different parts of poem make it charming

اُڑا لی قمریوں نے ، طوطیوں نے، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page98)

مَیں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

(Ghalib:Deewan-e- Ghalib,Lahore:AlHamd Publications,1990,Page104)

Idea is similar but style is different.

Some of Iqbal's Tarkib Band are essorts of Urdu poetry as Shsma-o-Shair,Tasweer-e-Dard,Khizr-e-Raah,Tuloo-e-Islam,Masjid-e-Qurtaba,Zoq-o-Shoq etc.Musaddas is also a form of Tarkib Band for example Shikvah,Jvaab-e-Shikvah.Iqbal has created newness in Tarkib Band.Tasveer-eDard has 9 stanzas.Every stanza has different number of verses.Each stanza consists of at least 5 and not more than 11 verses.

Roaring of waves make prominent solitude and loneliness in'Ek Shaam'.Sounds of

س،ش،ز،خ،ق

have been used 35 times in this poem.These sounds create melody,activeness,fluency and sharpness in the poem.

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش
کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کے سو گئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے
نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
تاروں کا خموش کارواں ہے
یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا

اے دل! تُو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page154,155)

Iqbal has made different structural experimants in his urdu poetry.Most of these experimants are in Bang-e-Dra.Poem "Ghurra-e-Shvaal ya Hilaal-e-Eid" has seven verses in the form of Masnavi then he changes the form and writes a stanza in the form of Tarkeeb Band.First two stanzas of "Bazm-e-Anjum" are in Tarkib Band and last is in the form of Qtaa.Where he feels the sharpness of ideas during writing Masnavi,he creates a stanza in the form of Musaddas and brings sharpness and swiftness with the help of Qafia."Goristan-e-Shahi" is its remarkable example.It is in the form of Masnavi but after 22 verses there is a stanza in the form of Musaddas.First stanza of poem"Sitara" is in Musamman second is in Tarkib Band.

In Bal-e-Gabriel"Lenan-Khuda kay Huzoor mein","Farishton Ka Geet", and "Farman-e-Khuda" are actually three parts of a drametical poem.Somewhere meetre is different and at some places form.This style is also in"Frishtay Aadam Ko Jnnat Say Rukhsat Kartay Hain" and "Rooh-e-Arzi Adam Ka Istaqbal Kartee Hay".First part is in the form of Qataa and second is in Mukhammas.Basic reason to create changes in forms and metres is to explain the differences among the temperament of many characters.

علم نے مجھ سے کہا، عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا، علم ہے تخمین و ظن

بندۂ تخمین و ظن، کرمِ کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور علم سراپا حجاب

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page532,533)

Poem "Insaan" from Bang-e-Dra is a unique Mustazad.

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu).Page152)

Iqbal's Qataat are in few numbers.There is only one Qataa in "Bang-e-Dra",four in "Bal-e-Gabriel" in "Zarb-e-Kalim" "Mehrab Gul Afghan Kay Afkaar" and in "Armghan-e-Hijaz" "Mulla Zada Zaigham Lolabi Kashmira Ka Bayaz" are Qataat.Many short poems in "Zarb-e-Kalim" are actually Qataat.In urdu poetry its a solitary style.Qataat of "Bal-e-Gabriel" have clearness,purity,smoothness and strength of expression more than "Bang-e-Dra"

There are twenty four possible kinds of metre in Rubaai.Metre remains according

لاحول ولاقوۃ الاباللہ

Iqbal didnot pay attention to this metre.Second famous metre in DoBaitee is

(مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل یا فعولن) بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف

Iqbal's all DoBaitees are in this metre and rhyme

کبھی دریا سے مثلِ موج ابھر کر
کبھی دریا کے سینے میں اتر کر

کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر
مقام اپنی خودی کا فاش تر کر

(Iqbal: Kuliat-e- Iqbal(Urdu),Page735)

Iqbal has written his DoBaitees as Rubaai in his letters and articles.These are fifty two.Thirty Nine are in Bal-e-Gabriel,thirteen are in Armaghan-e-Hijaz. Ideas and technique are the same as in his ghazal and poems.

Iqbal wrote Ghazal and Poem with artistic skill.In the background of his expression there is his deep study of Arabic and Persian poetry,complete knowledge of metre,practice and understanding about poetry.There are short,medium and long metres in Iqbal's poetry.His favourite metres are given below.

- ☆ بحر مجتث مخبون محذوف مقصور (غزلیات)
- ☆ بحر ہزج مثمن سالم (غزلیات)
- ☆ ہزج اخرب (غزلیات)
- ☆ رمل مثمن مخبون محذوف (غزلیات)
- ☆ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف (نظمیں)
- ☆ بحر مجتث مخبون محذوف مقصور (نظمیں)
- ☆ رمل مثمن محذوف ومقصور (نظمیں)
- ☆ بحر رمل مثمن مخبون محذوف ومقصور (نظمیں)

Iqbal attracts people because of his ideas,knowledge,way of thinking,structure and style.People have followed his experiments in different kinds of poetry.

Iqbal has made corrections and changes in his poetry.Basic reason of this act is to create effects and beauty in his poetry.His diaries show that at some places

he had changed a single line, three or four times.Somewhere he had added some verses in his poems even after preparing first draft he had made changes to beautify his poetry.He had not only changed lines and verses but also changed the topics of different poems after second vision as topic of "Hamala"was"Kohistan-e-Hamala"in first draft ,has given "Hamala" in second.

Iqbal has made changes in his poetry in different ways.Somewhere he had changed a single word,somewhere many words,at some places added or deducted a single line of a verse or a complete verse in stanza.

We can say without any hesitation that his contemporaries acknowledged his influence and recognised his ideas and artistic skill.Not only Muslim poets of Urdu and Persian but also Non Muslim poets and poets belong to other languages have praised his works.They have written articles,translated his poetry and presented books about his poetry.Tagor said at Iqbal's death that Iqbal's death has created a space in our national literature which is like a terrifying wound and we need a long time for the healing of this wound.

0 <——> 0